مصر کا قدیم ادب

پہلی جلد

ابن حنیف

بیکن بکس گل گشت ـ ملتان

مصریوں کی نظر میں اہلِ قلم
اور کتاب کی اہمیت

[illegible]

۔۔۔۔ ۳۳۰۰ برس قدیم ایک مصری تحریر

مصر کا قدیم ادب

پہلی جلد

(کُل چار جلدیں)

○○○

ابن حنیف

○○○

بیکن بکس

گُل گشت ۔ ملتان

انتساب

امّاں جی کے نام

ترتیب

باب۴ عہد بہ عہد

باب ۵ اساطیر

پیش لفظ

- دنیا میں سب سے پہلے پورے شعور و آگاہی کے ساتھ ادب برائے ادب مصریوں نے تخلیق کیا۔
- غیر مذہبی ادب دنیا میں سب سے پہلے مصر میں تخلیق ہوا ——— (۴۲۵۰ برس قبل)
- مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) دنیا میں سب سے پہلے مصر میں تخلیق کی گئی۔
- قلم روشنائی سے قرطاس (پیپرس) پر 'مختصر کہانی' دنیا میں پہلی مرتبہ مصر میں رقم کی گئی (۴۱۰۰ برس قبل)
- ڈرامہ سب سے پہلے مصریوں نے لکھا۔
- غیر مذہبی غنائیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے لکھی۔ (۴۲۵۰ برس قبل)
- شعوری طور پر جداگانہ صنفِ ادب کے لحاظ سے عشقیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق و تحریر کی۔
- خود نوشت سوانح حیات پہلی مرتبہ مصر میں تخلیق و تحریر (کندہ) کی گئی۔ (۴۲۵۰ برس قبل)
- فصاحت و بلاغت پر مبنی ادب شعوری طور پر سب سے پہلے مصر میں تخلیق و تحریر کیا گیا ——— "خوش بیان دہقاں"۔ (۴۰۰۰ برس قبل)
- ادب میں فصاحت و بلاغت کو تحریری طور پر سب سے پہلے مصریوں نے سراہا

- ادب میں تنقیدی شعور تحریری طور پر دنیا میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتا ہے (۴۰۰۰ برس قبل)
- اسلوب کو بجائے خو مطمحِ نظر دنیا میں سب سے مصریوں نے بنایا۔
- اسلوب کی اہمیت و دلکشی سے آگہی دنیا میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ملتی ہے
- قلم روشنائی سے کتابیں دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے لکھیں۔ (۴۰۰۰ برس قبل)
- دنیا کے اوّلین صاحب طرز و صاحب اسلوب مصری تھے۔
- دنیا کا پہلا معلوم عظیم دانشور اور ادیب و مصنف مصری تھا ـــــ (امِ حوتپ ۴۷۰۰ برس قبل)
- دنیا کا پہلا معلوم "نقاد" مصر کا رہنے والا تھا ـــــ (خاخیپ اُر راسونب)
- دنیا کا پہلا معلوم عظیم شاعرِ فطرت مصر میں پیدا ہوا۔ (فرعون اخناتون)

سرزمین مصر باہر کی دنیا والوں کے لئے ہمیشہ پر اسرار اور عجب طرح کی بے پناہ کشش کی حامل رہی ہے۔ اتنی پر اسراریت اور کشش دنیا کے کسی اور ملک کو شاید ہی کبھی نصیب رہی ہو۔ مصر کی یہ بھیدوں سے معمور اور مقناطیسی جاذبیت آج بھی برقرار ہے بلکہ اس کے بے مثل نوادرات اور قدیم عمارتوں وغیرہ کے سبب بڑھتی ہی جاتی ہے۔

ازمنۂ قدیم میں مصر کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہ دنیا کے تمام ملکوں سے الگ تھلگ سا رہا، اور مصر کے لوگ اپنی ہی طرز کی زندگی بسر کرتے رہے، اپنے ہی مذہب پر عمل پیرا رہے شاید اس علیحدہ علیحدہ سی حیثیت، کٹی کٹی سی صورتِ حال ہی کے سبب مصر ان جاتی کشش سے معمور پر اسراریت اور جذب و اشتیاق کا مرکز بن گیا اور اب بھی جب اس کے کسی ایک بھید سے پردہ اٹھانے لگیں تو تہ در تہ اسرار کی ایک دنیا سامنے آتی چلی جاتی ہے۔ ـــــ دنیا بھر کے اہل قلم اور سیاح مصر کے بارے میں پورے ذوق و شوق کے ساتھ ماضی میں بھی بہت کچھ لکھتے رہے ہیں، دلچسپ اور قابل توجہ آرا کا اظہار کرتے رہے ہیں اور آج بھی کر رہے ہیں ـــــ یونانی مؤرخ جغرافیہ داں اور عظیم سیاح ہیکاٹائیس (HECATAEUS) نے

تقریباً ڈھائی ہزار برس پہلے جب پہلی مرتبہ تحریری طور پر مصر کو دریائے نیل کا تحفہ کہا تو یقیناً سوفی صد درست کہا تھا اس کی یہ بات آج بھی بالکل صحیح ہے۔

سرسبزی اور شادابی کی فراوانی نہ ہونے کے باوجود قدرت نے مصر کو مخصوص اور انوکھی دلکشی سے نوازا ہے۔ اجلی اجلی اور خیرہ کن دھوپ میں نیل کی تابانی، ہری بھری کھجوروں اور تمرِس جھاڑیوں کے جھنڈ، مخصوص مدت کے لئے ہر سال کھلنے والے چمکیلے اور شوخ پھول، صحرا کے کنارے خصوصاً قدیم دارالحکومت مغربی "تھیبس" (تھیبس شہر) کے عقب میں عجب طرح کی اسرار آمیز چٹانیں طلوع و غروب آفتاب کے وقت ناقابل بیان دلآویز دھندلکوں میں خوبصورتی سے سماتی چلی جاتی ہیں، اور جب اندھیرا ہوتے ہی فضا اچانک خنک ہو جاتی ہے تو سیاہ آسمان میں تارے پوری دلفریبیوں کے ساتھ جگمگانے لگتے ہیں۔ کاسٹر کے ان دو تین فقروں کے علاوہ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ یہ سب کچھ اس قدر سحر انگیز اور دلفریب ہوتا ہے کہ کتابوں اور رسالوں تک میں شائع شدہ مصر کے تصویری مناظر پہ نظر جمی کی جمی رہ جاتی ہے۔

ایسے ہی ماحول میں نیل کی پیچ و خم کھاتی کہیں کم اور کہیں زیادہ چوڑی رواں دواں آبی دھار کے ساتھ ساتھ انسان آباد ہوتے چلے گئے کہیں تو شہروں اور قصبوں میں اور بیشتر ننھے منے اور کچھ بڑے دیہات میں۔ شہروں میں لوگ رعنائیوں بھری زندگی گزار رہے تھے اور دیہی علاقوں کا کسان پوری محنت، انہماک اور کشش کے ساتھ دن پورے کرتا چلا جا رہا تھا۔
——— فرزندانِ نیل دھرتی کی کوکھ سے طرح طرح کی فصلیں اگاتے، پرندوں خصوصاً آبی پرندوں اور جانوروں کا شکار کرتے، مچھلیاں پکڑتے، گیت گاتے، کہانیاں کہتے، دیوتاؤں کی یاد میں حمدیں گاتے، فراعنہ، بیگمات، شاہزادوں اور امراء کے لئے حیران کن حد تک شاندار مقبرے اور تحیر زا رفیع الشان معبد تعمیر کرتے، حیرت انگیز طور پہ لاشیں حنوط کرتے، رنگا رنگ تصویریں بناتے رہتے۔ رقص و سرود اور ناؤ نوش کی محفلیں بھی بپا کی جاتیں۔ کبھی جو وقت آتا تو بیرون ملک جا کر تلواروں کے جوہر بھی دکھا لیتے، پانیوں پہ تجارتی جہاز لئے وہاں جاتے رہتے،

اپنے کارنامے اور فلاح وانسان دوستی پر مبنی اپنے کام مختلف عبارتوں میں کندہ کرا لیتے۔ مصر کے اس قدیم ماحول میں، اس پس منظر میں جو قوم جنت کیلئے مصروف دن گزار رہی تھی وہ آج کے تراشے ہوئے طرح طرح کے افسانوں، روایتوں، اور آثار قدیمہ کی کھدائیوں کے دوران بظاہر عجیب وغریب واقعات ومشاہدات کے سبب پُر اسرار افسانوی، سحر انگیز اور جاذب توجہ بن چکی ہے۔

اسرار ورموز کے پردوں میں پوشیدہ اور ہر حال میں مگن ومست اور زندہ دل مصریوں نے تاریخ عالم کی شاہ کار عمارتیں تعمیر کیں۔ یونانیوں سے دو ہزار برس پہلے بھی پتھروں سے منہ بولتے انتہائی دلکش انسانی پیکر تراشے، نظر نواز رنگین تصویریں بنائیں اور ادھر 'ادب' کی طرف دیکھیں تو کہا جا سکتا ہے کہ دوسرے ملکوں کی اتنی ہی قدیم ادبیات کے مقابلے میں مصریوں نے متعدد صورتوں میں بہت ہی ترقی یافتہ اور خوب صورت ادب تخلیق کیا۔

خیرہ کن تہذیب کی آفریدگار ایسی قوم —— فطرت کی تخلیق کردہ ایسی سخت کوش، باغ وبہار، جیتی جاگتی اور علوم خصوصاً فنون کی تخلیق میں جدت طراز اور اوریجنل، روشن خیال اور ذہین مصری قوم کا ادب کیا ہمیں نہیں پڑھنا چاہیئے؟ کیا اس ادب کو مغربی محققین اور ماہرین کی کتابوں میں نہیں ڈھونڈنا چاہیئے؟ میرا خیال ہے کہ ضرور پڑھنا چاہیئے، ضرور ڈھونڈنا چاہیئے —— اس کے علاوہ کیا ہمیں مصریوں کے نادر روزگار آرٹ (فن تعمیر اور پیکر تراشی) سے واقف نہیں ہونا چاہیئے اور کیا ہمیں ان کی موسیقی اور مصوری کے بارے میں نہیں جاننا چاہیئے؟

"قلبیات" کا ایک خصوصی پہلو ادب، "لٹریچر" ہے۔ اور بلاشبہ یہ پہلو بڑے ہی اہم گوشوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ کسی بھی قوم سے متعلق معلومات کے خزینے کی حیثیت رکھتا ہے مختلف ادبی اصناف اور انسانی سوچ وفکر کے آغاز وارتقاء کا اس سے پتہ چلتا ہے اور آج سے لے کر ہزاروں برس پہلے تک انسانی افکار وتصورات کی کڑیاں ملتی چلی جاتی ہیں۔

کسی بھی قوم کا قدیم ادب پڑھ لیجئے، اس کی سوچ، انداز فکر، نظریات وعقائد، مسائل زندگی،

معاشرت، طریق جہانبانی غرض انسان اور انسانی زندگی کا کونسا رخ ہے۔ جو سامنے نہیں آجاتے گا۔ اور قدیم مصری تو اس سلسلے میں عراقیوں کے شانہ بشانہ انتہائی نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں ——— مصریوں کی کونسی مذہبی یا غیر مذہبی صنفِ ادب ہے۔ جو ان کی تہذیبی اور تمدّنی زندگی کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے اہم نہیں، جس سے ان کی سوچ کے زاویوں پر روشنی نہیں پڑتی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ مُطالعہ صرف ایک مصری قوم کا نہیں ایک ملک مصر کا نہیں بلکہ یہ تو پوری انسانیت کے شاندار اور فکر انگیز ماضی مُطالعہ ہے، اس قوم کا مُطالعہ ہے جو ہر لحاظ سے دوسری قوموں پر اثر انداز ہوئی جس کی سوچ وفکر، طرز اظہار و بیان کے اثرات یونان وروم اور دوسرے ملکوں کے ذریعے منتقل ہوتے ہوئے آج تک چلے آتے ہیں ——— یہ وہ — (مصری) قوم تھی۔ جسے دنیا کی تین عظیم ترین قدیم اور ہم عصر تہذیبوں ——— عراقی، مصری اور پاکستانی ——— میں سے ایک کی آفرید گار ہونے کا شرف حاصل ہے، یہ وہ قوم تھی جس نے عراقی سومیریوں کے شانہ بشانہ ہوکر، ان کے ساتھ ساتھ ادب تخلیق بھی کیا اور لکھا بھی ——— یہ وہ قوم تھی جس نے متعدد اصناف ادب دنیا میں سب سے پہلے تخلیق و تحریر کیں اور یہ وہ قوم تھی جو آنے والی اقوام اور تہذیبوں کو بہت کچھ دے گئی، ان کا دامن مالا مال کر گئی۔ عالمی تاریخ و تہذیب کی محسن اور اثر ڈالنے والی اس قوم کو خراج تحسین ہم اسی طرح تو پیش کر سکتے ہیں کہ اس سے کسی نہ کسی طرح آگہی حاصل کریں۔

مصریوں کا قدیم مذہبی ادب اس حقیقت کے پیشِ نظر بھی بہت ہی اہم ہے۔ اور اس کا مُطالعہ آج بھی اس لئے ضروری ہے کہ اس سے ان کے ہزاروں برس قدیمی ایسے تصورات، نظریات اور عقائد پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ جن کی مذہبی اور فکری لحاظ سے بنیادی اہمیت بنتی ہے، ان میں سے متعدد مسائل ایسے ہیں جن پر انسان نہ جانے کب سے غور کرتا آیا ہے اور آج بھی کر رہا ہے۔ مصریوں کے مذہبی ادب میں ایسے نظریات وعقائد

بھی ہیں جن کا مطالعہ اس لئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ ان کے اثرات یا یوں کہہ لیجئے کہ ان سے ملتے جلتے عقیدے آج بھی مختلف مذاہب میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس طرح قدیم ادب سے مصریوں کے جو مذہبی افکار اور عقیدے سامنے آتے ہیں وہ توجہ طلب، قابلِ غور اور دلچسپ ہی نہیں ہیں بلکہ ہم ان کا دوسرے قدیم اور موجودہ مذہبی تصورات و عقائد کے ساتھ تقابلی مطالعہ کر سکتے ہیں، جائزہ لیا جا سکتا ہے اور مصریوں کی مذہبی سوچ اور عقیدوں کے ممکنہ اثرات اور مشابہتیں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

اس حقیقت میں کسی شک و شبہے کی گنجائش نہیں کہ عالمی ادب کے ارتقاء اور ترقی میں قدیم مصریوں نے نہایت اہم تاریخی کردار ادا کیا۔ انہوں نے اپنے تخیل، فکر اور مشاہدے کو بروئے کار لاتے ہوئے جو ادب تخلیق کیا اور اس کا جتنا کچھ حصہ بھی دریافت ہو چکا ہے وہ بلاشبہ نوعِ انسانی کا عظیم اور قابلِ فخر ورثہ ہے جو ساڑھے چار پونے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر خوش قسمتی سے اب تک محفوظ چلا آرہا ہے ——— مقبروں اور مندروں کی دیواروں تابوتوں، یادگاری ستونوں، پتھروں وغیرہ پر کندہ اور نباتاتی قرطاس (پپیرس۔ PAPYRUS) وغیرہ پر قلم روشنائی سے لکھی ہوئی اَن گنت تحریریں مل چکی ہیں یہ سب آج سے کوئی پانچ ہزار برس قبل سے لے کر دو ہزار برس قبل بلکہ اس کے کچھ بعد تک بھی کوئی تین ہزار برس کی مدت کے دوران لکھی جاتی رہیں۔ بالکل مختصر سی اوّلین تحریروں کے علاوہ ان میں ادبی تخلیقات و تصانیف بھی شامل ہیں۔

صحیح ادبی مقام احتیاط طلب

مصریوں نے تین ہزار برس کے دوران بلاشبہ بہت زیادہ ادب تخلیق کیا۔ اس میں ایسا ادب بھی یقیناً شامل ہے جس کا معیار بحیثیت مجموعی اعلیٰ قرار پاتا ہے۔ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ مصریوں کے قدیم فنون خصوصاً فنِ تعمیر اور پیکر تراشی وغیرہ سے تو ایک دنیا واقف ہے اور ان کی فنی عظمتوں اور جاذبیتوں کے سبھی معترف ہیں مگر ان فنون کے ہم عصر اور

اتنے ہی اہم وعظیم ادب سے ماہرین مصریات کو چھوڑ کر دوسرے لوگ شاذ ہی آگاہ ہیں خصوصاً ہمارے ملک میں۔

جہاں تک عالمی ادبیاتِ قدیم کا سوال ہے 'یونانی ادب' اور 'رومی ادب' کا مقام متعین کیا جا چکا ہے لیکن نہ صرف مصر بلکہ عراق کے پرانے ادب کو بھی انسان کے تہذیبی ورثے میں اس کا صحیح مقام نہیں دیا جا سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مصر کے ہیروگلیفی (HIEROGLYPHIC) اور عراق کے میخی (پیکانی CUNEIFORM) رسم الخط اور ان میں لکھی ہوئی مصر و عراق کی قدیم زبانوں سے آگہی انیسویں صدی کے آغاز میں ہو سکی۔ تاہم جس رفتار سے دوسرے ملکوں میں یونان و روم سے پہلے کی ادبیات عراق و مصر پر کام آگے بڑھ رہا ہے اس کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ مصر کے پرانے ادب کا مقام متعین ہو جائے گا اور اسے قدیم انسانی ورثے میں وہی جگہ مل جائے گی۔ جو آج مصر کے قدیم فن تعمیر، مجسمہ سازی اور مصوری کو حاصل ہے۔

اس بات کی یقیناً ضرورت ہے کہ مصریوں کے قدیم ادب کو ہمارے ہاں بھی اُردو اور علاقائی زبانوں میں عام کیا جائے، اس کو جانچا پرکھا جائے اور عالمی ادب کی صف میں اس کا جائز مقام و معیار متعین کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ اہم کام مجھ ایسا مبتدی نہیں بلکہ پاکستان کے صاحب بصیرت نقاد اور محقق ہی زیادہ احسن طریقے پر انجام دے سکتے ہیں اور انہیں انجام دینا ہی چاہیئے۔ اُردو۔ انگریزی اور تاریخ کے یونیورسٹی اساتذہ اس سلسلے میں خصوصی کردار ادا کر سکتے ہیں۔

محض ترجمہ نہیں

جہاں تک اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کا سوال ہے، اس میں صرف مصر کی قدیم ادبی تخلیقات کو اُردو میں محض منتقل کر لینے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ اکثر و بیشتر مصری ادبی تحریروں کے آغاز میں 'تعارف' کے طور پر اور حواشی میں بھی ان کی قدامت، معیار، اہمیت، تقابل، زبان، عالمی ادب میں مقام، موضوع، اسلوب، تخیل، اثرات، خصوصیات غرض حتی الامکان ہر لحاظ سے جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور

اس سلسلے میں مُطالعے، تلاش و جستجو اور استفادے سے کسی طرح گریز نہیں کیا گیا۔

اور جہاں تک صرف ترجمے کا ہی سوال ہے، ترجمہ بھی تو پوری توجہ، محنت، تلاش و جستجو اور مطالعے کا متقاضی ہوتا ہے اور جب ایک ہی ادب پارے کے انگریزی ہی میں بہت سے مختلف اور بعض صورتوں میں متضاد و متصادم ترجمے موجود ہوں تو پھر ان سب کو سامنے رکھ کر اُردو میں منتقل کرنا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر جب کسی ایک یا زیادہ تخلیقات کا مکمل نہیں بلکہ اسکے کسی ایک حصّے یا چند حصوں کے تراجم کسی کتاب یا کتابوں میں نظر آئیں یا محض اشارتاً کسی ادبی تخلیق کے صرف عنوان کا ہی کسی کتاب میں ذکر ملے تو پہلے ایسی کتابوں کی تلاش رہتی ہے —— باہر سے منگوانا پڑتی ہیں جن میں مکمل ترجمے موجود ہوں، یا پھر بہت ساری کتابوں میں دیئے ہوئے مختلف ٹکڑوں کو یکجا کر کے اس تحریر کو حتی الامکان مکمل کرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے یہ طریقہ کچھ زیادہ صحیح اور قابلِ اعتماد نہیں کیونکہ پھر بھی یہ خدشہ ذہن میں برابر کھٹکتا رہتا ہے کہ نہ معلوم کتنا حصہ باقی رہ گیا ہو۔ چنانچہ خصوصی احتیاط اور غور و فکر سے کام لینا پڑتا ہے کہ اگر کسی ادبی تخلیق کو بہت سی کتابوں کی مدد سے یکجا کر بھی لیا جائے تو بھی اس کا بار بار مُطالعہ کر کے، غور کر کے یہ طے کرنا یا نتیجہ نکالنے کی کوشش بے حد ضروری ہوتی ہے کہ آیا بہت سی کتابوں کی مدد سے یکجا کی ہوئی وہ ایک یا زیادہ ادبی تخلیقات اب بھی مکمل ہو گئی ہیں یا ادھوری ہیں —— پھر نہ تو کتابوں کی فراہمی آسان ہے اور نہ ہی مطلوبہ کتابوں کا پتہ لگانا آسان۔ بعض صورتوں میں تو برسوں انتظار کرنا پڑتا ہے کہ کسی کتاب کا نیا ایڈیشن چھپے تو آپ کی اس تک رسائی ہو یا کہیں سے پہلا ایڈیشن یا اس کا فوٹو اسٹیٹ دستیاب ہو جائے لیکن لگن ہو تو کتابوں سے آگاہ ہونا اور انہیں حاصل کرنا کچھ ایسا مشکل یا ناممکن بھی نہیں ہے۔ عزیزوں اور احباب کے ذریعے بھی منگوائی جا سکتی ہیں اور براہِ راست باہر کے کسی پبلشر یا بکسیلر کو لکھ کر بھی اور پاکستانی بکسیلرز اور درآمد کنندگان کے ذریعے بھی حاصل کی جا سکتی ہیں۔

قدیم مصری ادب کی تمام تر اصناف اور تخلیقات کو کسی ایک کتاب میں یکجا کرنے، ممکنہ حد تک ان کا تفصیلی جائزہ لینے، ان کے استعاروں، کنایوں، تشبیہوں اور تلمیحوں وغیرہ کو سمجھنے

اور سمجھ کر پھر سمجھانے، متعلقہ حواشی تیار کرنے اور معلومات فراہم کرنے کے لئے تلاش، مطالعے اور کوشش کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ خصوصاً سارے قدیم مصری ادب کو کتابی صورت میں جمع کر لینا تو بہت ہی محنت اور وقت طلب ہے۔ بلکہ سارا مصری ادب تو رہا ایک طرف نمایاں اور اہم تخلیقات کو ہی مکمل طور پر یا نسبتاً زیادہ مکمل حالت میں یکجا کرنا سہل نہیں۔

میں سمجھتا ہوں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ سارے کا سارا مصری ادب انگریزی تو کیا کسی بھی غیر ملکی زبان میں لکھی جانے والی ایک ہی کتاب میں نہیں ملے گا۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ پورے قدیم مصری ادب پر محیط کوئی کتاب کم از کم میری نظر سے نہیں گزری ——————— ایسی مکمل کتاب توارمن، پیٹ گرنتھ، بج، گارڈنر، سمپسن، جوزف کاسٹر اور مس لشت ہائیم وغیرہ کی بھی نہیں ہے جتی کہ پریچرڈ کی "ANCIENT NEAR EASTERN TEXTS ......" جیسی عظیم کتاب میں بھی بہت سی مصری تحریروں کے پورے پورے ترجمے نہیں ملتے ——— یوں بھی ہوا ہے کہ بہت ساری مصری ادبی تخلیقات، خصوصاً منظوم تخلیقات کو محققین و مترجمین نے مختلف طریقے بلکہ کئی بار تو متضاد طریقے پر سمجھا اور ان کا ترجمہ کیا ہے۔ ایسے مراحل سے بھی گزرنے کے لئے بہت احتیاط اور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔

غلطی سرزد ہونا کچھ بعید نہیں۔ تاہم ایک بات میں پورے اعتماد، وثوق اور اپنے کلی اطمینان کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ یہ کتاب لکھتے وقت اتنی احتیاط، تلاش، جستجو اور اتنے مطالعے سے کام ضرور لیا گیا ہے۔ جتنا کسی بھی انسان سے ممکن ہو سکتا ہے۔ متعلقہ کتابوں، جرنلز، (JOURNALS) اور حوالوں کو تلاش کرنے، کسی ترکیب، تشبیہ، استعارے، علامت تلمیح، ضرب المثل، فقروں اور دوسری متعلقہ جزئیات، دیوی دیوتاؤں کے ناموں اور ان کی صفات و خصوصیات، انسانوں، شہروں، ملکوں، مظاہر فطرت، مذہب و معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور اس سے مانوس ہونے کے لئے جو کچھ بن پڑا گیا، جتنا بھی پڑھنا پڑا پڑھا جس

قدر بھی جستجو کرنا پڑی کی، ضروری کتابوں اور جرنلز وغیرہ کے حصول کی خاطر جتنا بھی انتظار کرنا پڑا، ضرور کیا۔

نہ صرف مصر بلکہ دنیا کی کسی بھی قدیم قوم کے مذہبی عقیدوں اور روایتوں تک کے بارے میں بھی جب تک مناسب معلومات حاصل نہیں ہوں گی اس قوم کا ادب پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا، خصوصاً مذہبی ادب، پھر غیر مذہبی ادب میں بھی تو مختلف مذہبی حوالے آتے ہیں قدیم مصر کے مذہبی ادب کو ہم اس کی اہمیت کے سبب نظر انداز ہرگز نہیں کر سکتے، بہت خوبصورت مذہبی ادب بھی تخلیق ہوا ——— مصری غیر مذہبی اور مذہبی ادب میں استعارے، اشارے کنائے، تلمیحات، تشبیہیں، مذہبی اور اساطیری حوالے بھی آتے ہیں، ظاہر ہے کہ ان تمام باتوں اور دوسرے تہذیبی پہلوؤں سے مُطالعے کے ذریعے واقفیت ناگزیر ہے۔

"پتاح حوتپ کی تعلیمات" (انسنگر پیپرس کی تعلیمات) میں ایک جگہ آیا ہے کہ :۔

"جب حر کو پیپرسوں کے پیچھے چھپا دیا گیا' (اس کے بعد وہ) دھرتی کا بادشاہ بن گیا۔"

"جو مصیبت اُست پر نازل ہوئی تھی اس سے گزرنے کے بعد اسے خوشی ملی۔"

ان فقروں سے صاف ظاہر ہے کہ جب تک مُطالعہ اور معلومات نہ ہوں، 'حر' اور 'اُست' کے بارے میں کچھ نہیں جانا جا سکتا، نہ یہ بتایا جا سکتا ہے کہ یہاں کیا کہا گیا ہے۔ حر کو پودوں میں کس نے، کیوں اور کس کی نظروں سے چھپا دیا تھا اور اُست پر کیا مصیبت نازل ہوئی اور اور اس مصیبت کے ختم ہونے کے بعد اسے کیا خوشی ملی ؟ ——— دراصل یہاں مصریوں کی اس عظیم اسطورہ کے حوالے آتے ہیں جو ان کی مقبول ترین دیوی اُست (آئسس) اس کے شوہر اُسر (اوزیرِس) اور ان کے بیٹے حر دیوتا کے گرد گھومتی ہے۔ حر دیوتا پیدا ہوا تو اس کی ماں اُست نے اسے ظالم و غاصب چچا سِت کے خوف سے پیپرس کے پودوں میں

چھپایا کہ اس کی پرورش کی کیونکہ سُت کو اگر یہ معلوم ہو جاتا کہ اس کے مقتول بڑے بھائی شاہِ مصر اُسر (اوزیرس) کا بیٹا زندہ ہے تو وہ بڑے بھائی کے غصب کئے ہوئے تاج و تخت کی خاطر بھتیجے حُر (دیوتا) کو بھی قتل کر ڈالتا۔ حُر نے نوجوان ہو کر باپ کے تخت کے حقدار ہونے کا اعلان کر دیا۔ اور اپنے خونخوار چچا ست (دیوتا) کے مقابلے میں آیا۔ دیوتاؤں نے اس کا حق تسلیم کر لیا۔ اس طرح حُر کے بادشاہ بننے پر اس کی ماں اُست کو بہت خوشی ہوئی اور شوہر کے قتل کے بعد سے اس نے جتنے بھی مظالم اٹھائے تھے سب ختم ہو گئے۔

مختلف تراجم مصریوں کے ادب اور دوسری تحریروں کا انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرتے وقت اکثر اوقات بہت الجھن، دقت اور عرق ریزی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے کہ مصری تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات کم ہوتی ہیں اور ان پر گہری نظر بھی نہیں ہوتی۔ کسی ایک لفظ، استعارے، تلمیح، تشبیہ ایک فقرے اور ایک مصرعے کو پوری طرح سمجھنے کے لئے بہت ساری کتابیں اور رسائل وغیرہ دیکھنے پڑتے ہیں، سوچنا پڑتا ہے اور مہینوں بلکہ بعض اوقات تو تفہیم کی تلاش میں برسوں گزر جاتے ہیں۔ —— اس ضمن میں دوسری بڑی دقت یہ ہے کہ یورپی ماہرین نے مصری ادب کے تقریباً ہر اُدب پارے کے متعدد الفاظ، مصرعوں اور فقروں کے ترجمے مختلف بلکہ بعض اوقات تو متضاد بھی کئے ہیں۔ اس طرح متعدد ماہرین کے تراجم میں لفظی اختلاف تو ہے ہی، بہت سے مقامات پر معنوی اختلاف بھی ہے۔ ان کے ترجموں کا انداز بھی مختلف ہوتا ہے۔ —— پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ مصریوں کی ادبی تحریروں کا مکمل ترجمہ کسی ایک کتاب میں نہیں ملتا۔ اس صورت میں بہت احتیاط اور توجہ کے ساتھ مختلف کتابوں سے مصری تحریر کے مختلف اجزاء کو یکجا اور مربوط کرنا پڑتے ہیں۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ گزشتہ صدی کے اواخر، اس صدی کے شروع، وسط اور اب آٹھویں عشرے کے دوران انگریزی سمیت دوسری یورپی زبانوں میں کئے جانے والے مصری ادبی تخلیقات کے تراجم میں فرق

بلکہ کہیں کہیں تو بہت فرق ہے۔ چنانچہ ان کو اُردو میں منتقل کرتے وقت مکمل محتاط انداز، غور و فکر، خوب مطالعے، سوجھ بوجھ، تلاش و جستجو، موازنے و جائزے اور انتخاب کی سخت ضرورت رہتی ہے، خصوصاً اس صورت میں بھی کہ آپ کے سامنے دو چار نہیں بیسیوں متعلقہ ضروری کتابیں موجود ہوں۔

زیر نظر کتاب میں مصری ادبی تخلیقات شامل کرتے وقت ایک بات ذہن میں یہ آئی کہ اگر مصری ادب کو اردو اور ہماری دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور کوئی صاحب کسی ایسے ادب پارے کا ترجمہ کرتے ہیں جو زیر نظر کتاب میں بھی شامل ہو۔ اور ہم دونوں کے سامنے دو مختلف یورپی محققین کے انگریزی تراجم رہے ہوں تو اس صورت میں امکان یہ بھی ہے کہ دونوں کا اردو ترجمہ مختلف بلکہ بعض اوقات متضاد بھی ہو۔ اس طرح پڑھنے والوں کے لئے کسی بھی مرحلے پر الجھن پیدا ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس کا ایک حل راقم کی سمجھ میں یہ آیا کہ جتنے بھی فقروں مصرعوں یا الفاظ کے مختلف تراجم سامنے ہوں ان کو اُردو میں منتقل کرکے حواشی میں جمع کر دیے جائیں، اسی لئے 'زیر نظر' کتاب کے حواشی میں اکثر جگہ "ایک اور ترجمہ"، "مزید تراجم" "اور یوں بھی ترجمہ کیا گیا ہے"، "فلاں نے ترجمہ یوں کیا ہے" وغیرہ جیسے الفاظ کے ساتھ کسی لفظ، مصرعے، فقرے کے مختلف ترجمے بلکہ بعض اوقات تو متضاد تراجم یکجا نظر آئیں گے۔

چار جلدوں پر مشتمل زیر نظر کتاب "مصر کا قدیم ادب" میں مصری ادبی تخلیقات کو زبان و بیان کے لحاظ سے خوبصورت، موجودہ دور کے تقاضوں سے بالکل ہم آہنگ یا ان کے معیار تک لانے، آج کل کی مانوس، رواں، شگفتہ اور بامحاورہ اُردو میں پیش کرنے کی زیادہ کوشش نہیں کی گئی۔ قدیم مصری ادب کو زیادہ پرکشش، دلنشیں، قابل توجہ اور چونکا دینے والا ضرور بنایا جا سکتا تھا لیکن راقم الحروف نے اس سے گریز کیا، بلکہ اس بات کا خیال رکھنے کی کوشش کی کہ قدیم مصری اہل قلم کے اپنے اسلوب و طرز بیان کو حتی الامکان کسی نہ کسی حد

تک برقرار رکھا جائے تاکہ آج ہمیں کچھ یہ اندازہ ہو سکے کہ مصریوں کا انداز بیان کیا تھا۔ ان کا سوچنے اور بات کرنے کا ڈھنگ کیسا تھا چنانچہ اس مقصد کی خاطر میں نے بیرونی ممالک کے ان عظیم اور قابل قدر محققین و مترجمین کی کاوشوں کو زیادہ مدنظر رکھا جو ترجمہ کرتے وقت قدیم مصری تخلیق کاروں سے نسبتاً زیادہ قریب رہے۔

تاہم اگر قدیم مصری ادبیات کا سو فی صد یا بڑی حد تک بھی لفظی ترجمہ کیا جائے تو اس کی صورت کسی قدر ناگوار، ناقابل فہم حد تک غیر مانوس اور اجنبی بلکہ بعض صورتوں میں تو مضحکہ انگیز بھی ہو جائے گی۔ اس قسم کا ترجمہ آج کل کے معیار کے مطابق رواں، شگفتہ اور عام فہم ہرگز نہیں رہتا۔ ایسے لفظی ترجمے میں محنت بھی زیادہ کرنا پڑتی ہے۔ کیونکہ جگہ جگہ وضاحتی حواشی سے کام لینا ناگزیر ہوگا۔ پھر اس طرح ترجمہ روکھا پھیکا اور عبارت طمراق کی آئینہ دار ہو کر رہ جاتی ہے اور اس کا ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ مصری ادب کی اہمیت، ساکھ اور حسن کو سخت نقصان پہنچتا ہے۔

رواں ترجمہ میں سمجھتا ہوں کہ عراق، مصر، شام و فلسطین، پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش چین، یونان اور روم وغیرہ کی ادبیات قدیم خصوصاً مشرقی ممالک کی ادبیات قدیم کا آزاد، رواں اور خوبصورت ترجمہ برابر ہوتے رہنا چاہیئے، لیکن اتنا آزاد اور خوبصورت بھی نہیں کہ اصل قدیم ادبی تخلیق کو سرتاسر بدل کر رکھ دیا جائے۔ اتنا بدل دیا جائے کہ اس کی اصل شناخت ہی مشکل ہو کر رہ جائے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بہت ساری قدیم مصری تحریروں میں ان کی اپنی یہ خوبی یقیناً موجود ہے کہ ان کا ترجمہ آج کا مصنف آج ہی کے خوبصورت مانوس، رواں اور قابل توجہ انداز میں پیش کر سکتا ہے۔ اس صورت میں مترجم کو جدید رجحانات اور تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے آزادانہ روش اپنا کر مصری ادب کا ترجمہ کرنا پڑتا ہے جیسے مصر کی قدیم عشقیہ شاعری کی کچھ نظموں کا ترجمہ ایذرا پاؤنڈ (EZRA POUND) اور متعدد کہانیوں کا ترجمہ راجر گرین وغیرہ نے کیا ہے۔ اسی طرح قدیم عراقی کنعانی اور حتی کہانیوں

کے ترجمے گاسٹر (CASTER) نے اپنے ہی رنگ میں کئے ہیں۔ علاوہ ازیں مختلف مصری تحریروں کے بہت حد تک آج کل کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے آزادانہ اور رواں ترجم مس لشت ہائیم نے کئے۔ یا جیسے راقم نے ایک نہایت ہی اہم اور دلکش چار ہزار برسی قدیم مصری نظم کا ترجمہ آج کل کے نمائندہ شاعر فیاض تحسین سے کرا کے اس کتاب کی آخری جلد کے باب شاعری میں شامل کیا ہے۔ فیاض تحسین کی اس کاوش سے بخوبی ظاہر ہے کہ آج کی نئی نسل کا ایک نمائندہ شاعر چار ہزار برس قدیم مصری نظم کو کیسے سمجھتا ہے اور کس طرح اردو میں منتقل کرتا ہے۔

بہرحال مصر کی قدیم ادبی تخلیقات کو خوبصورت اور دلکش بنانے کا جہاں تک سوال ہے اردو زبان کا کوئی بھی محقق، مترجم اور ادیب اپنے زور قلم سے بخوبی انجام دے سکتا ہے اور اس مقصد کے لئے مصریوں کی قدیم ادبی تخلیقات انگریزی کتابوں سے لی جاسکتی ہیں اس کے علاوہ اگر چار جلدوں پر مبنی زیر نظر کاوش "مصر کا قدیم ادب" کی کسی کے نزدیک کوئی اہمیت بنتی ہے تو مزید سادہ، شگفتہ اور خوبصورت ترجمہ کرنے کے لئے اس کتاب میں سے بھی مختلف ادب پاروں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے، اور اردو سے ہی ان منتخب شدہ مصری ادبی تحریروں کا ترجمہ اپنے انداز سے کیا جاسکتا ہے۔

فیاض تحسین کا ترجمہ

مصریوں کی قدیم ادبی تخلیقات کا ہمارے ادیب و شاعر اس انداز سے ترجمہ کر سکتے ہیں کہ آج کا عام قاری بھی ان میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لے۔ اس طرح مصر کے قدیم ادب کو وسیع پیمانے پر مقبول و معروف بنایا جاسکتا ہے ——— میں نے آج کے ہونہار شاعر فیاض تحسین سے اٹھارہ مصرعوں پر مبنی کوئی چار ہزار برس پرانی ایک نظم کا اپنے انداز سے ترجمہ کرنے کی فرمائش کی تاکہ مصری ادب کی خوبصورت اور اہم ترین نظم کا ترجمہ ایک پڑھے لکھے جدید شاعر سے آج کل کے رنگ میں ترجمہ کرا کے بطور مثال اور نمونہ اس کتاب میں شامل کیا جائے۔ کہ ترجمہ یوں بھی ہو سکتا ہے

چار ہزار برس پرانی یہ نظم فنِ شاعری کے لحاظ سے پورے مصری غیر مذہبی ادب کی سب سے دلکش نظم ہے اور ماہرین کا کہنا ہے کہ موجودہ دور کے شاعروں خصوصاً شیلے نے موت کے موضوع پر بلاشبہ اس مصری نظم کی نسبت کہیں زیادہ ترقی یافتہ اور خوبصورت طریقے پر شاعری کی مگر اتنی سادہ خوبی اور دلکشی کے ساتھ کسی نے بھی اس موضوع پر کوئی نظم تخلیق نہیں کی جو مذکورہ مصری نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔

یہاں صرف فیاض تحسین کا ترجمہ نمونے کے طور پر دیا جارہا ہے۔ یہ نظم زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں شامل ادب پارے 'خودکشی' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یعنی یہ نظم اس تحریر 'خودکشی' کا حصہ ہے۔

فیاض تحسین کا ترجمہ یوں ہے:۔

موت یوں آج فروزاں ہے مری آنکھوں میں،
جیسے بیمار کو صد درجہ قرار آجائے،
قیدِ بیماری جاں کاٹ کے باہر نکلے۔

موت اس طرح مری آنکھ میں ہے،
جیسے خوشبوئے دلآویز چلے
جیسے بیٹھا ہو کوئی، بادِ صبا سے ہلتے بادبانوں تلے۔

موت اس طرح مری آنکھ میں ہے
جیسے خوشبوئے کنول
جیسے بھر پور دریائے خمار۔

موت اک ایسا شناسا رستہ
جس سے گزریں تو لگے
اجنبی دیس سے جیسے کوئی گھر لوٹ آئے۔

خواہشِ مرگ مجھے ایسے ہے
آسمان جیسے کسی شخص پہ وا ہو جائے
اور اک سترِ نہاں اس پہ عیاں ہو جائے۔

خواہشِ مرگ مری آنکھوں میں تابندہ ہے
اس طرح جیسے کوئی تنہا شخص
قید سے نکلے تو گھر جانے کی خواہش میں جیئے۔

○○○

نام قدیم مصری الفاظ اور اسمائے معرفہ وغیرہ کے تلفظ اور ہجوں کے بارے میں سو فی صد قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا، یعنی عموماً حتمی طور پر یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ مصری کسی بھی لفظ یا کسی شخص وغیرہ کے نام کا تلفظ کس طرح کرتے تھے اور کیا ہجے ان کے ہاں مروّج تھے چنانچہ ناموں کی املا یا ہجے موجودہ دور کے مغربی ماہرین مصریات نے اپنی کتابوں میں مختلف انداز سے کئے ہیں، مثلاً سورج دیوتا کا نام 'را' بھی لکھا جاتا ہے اور 'رے' بھی۔ عقل و دانش، علم کے مربی اور دیوتاؤں کے منشی دیوتا 'دَجے حُوتی' یا 'زے حُوتی' کو تھوتھ، تُوتھ اور تھُوت لکھا جاتا ہے۔ اس دیوتا کو مصری جس نام سے پکارتے تھے اسے یعنی اصل مصری نام کو ماہرین آج کل 'دَجے حُوتی' اور 'زے حُوتی' لکھتے ہیں۔ فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے آمن اُم حَت نامی فرعونوں کو آمن اُم حَت' اور آمن اُم مَس' لکھا جاتا ہے —— علاوہ ازیں اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے تحُوتی مَس نامی فراعنہ کو تھُوتھ مَس، تحُوت موسی، تُوتھ موسِس اور تھُوت موسِس لکھا جاتا ہے۔ مصری اس نام کو اس طرح لکھتے تھے —— "د ج ح و ت ی۔ م س"۔ چنانچہ یہ نام اس طرح لکھا جا سکتا ہے 'دجے حوتی مَس' یا 'دَجے حُوتی موس' —— علاوہ ازیں اٹھارہویں خاندان کے آمن حُوتپ نامی فراعنہ کو 'اَمنوفِس' اور اسی خاندان کے موحد فرعون کو اَخِن اَتَن، اَخِن اَتُون، اَخناتون اور اَخِن اَتون

لکھا جاتا ہے۔

جہاں تک فراعنہ اور قدیم مصری شہروں کے ناموں کا تعلق ہے، متعدد فرعونوں اور اکثر و بیشتر شہروں کے نام یونانی عبارتوں میں ملتے ہیں۔ یہ یونانی عبارتیں قدیم مصری تاریخ کے دورِ متاخر (۶۵۶/۳۳۲ ق م) کے دوران لکھی گئی تھیں۔ یونانیوں کا معمول تھا کہ وہ صرف مصر ہی نہیں بلکہ سب غیر ممالک کے تمام ہی ناموں کی صورت بہت حد تک بدل ڈالتے تھے، اس حد تک کہ اکثر اوقات تو اصل نام کی شناخت ہی ناممکن سی ہو کر رہ جاتی۔ مثلاً عقل و دانش کے دیوتا کا اصل مصری نام "دجے حوتی۔ زے حوتی" یا اس سے ملتا جلتا ہی تھا مگر یونانیوں نے مختلف طریقوں پر لکھا مثلاً "توتھ، تھوتھ، تھوت وغیرہ۔ مشہور مصری دیوی دیوتاؤں میں سے اسی طرح کی اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں مثلاً اُسر (اُوسر۔ اوسار۔ اَسار) دیوتا کو یونانیوں نے اوزیرِس (اوسائی رس)، اَسِت دیوی کو آئسِس، نبت حت دیوی کو نفتیس، حَت حر دیوی کو ہتھور یا ہاتھور، حر دیوتا کو ہورُوس اور ان پُو دیوتا کو انوبیس لکھا۔

اور جب یونانیوں نے کسی ایسے فرعون کا نام لکھا جو "دجے حوتی" (یونانی نام تھوتھ) کے نام پر رکھا گیا تھا تو اس کی شکل یہ بنا ڈالی "تھوتموسس"، "تحتموسِس"، "تھوتھ موسس" وغیرہ اسی طرح بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے آمن اَم حَت اور سنِ اُسرت نامی اور اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے آمن حوتپ نامی فرعونوں کو یونانی بالترتیب اُمن اُمس، سوسترس اور اُمنوفس لکھتے تھے۔ کچھ ماہرین نے آمن حوتپ کو اَمن حتپ، مگر میں نے اس کتاب میں آمن حوتپ لکھا ہے اسے اَمن حوتپ یا امن حتپ بھی لکھا جا سکتا ہے۔ آج کل کے بہت سے مغربی ماہرین فراعنہ اور شہروں کے وہ نام اپنی کتابوں میں لکھتے ہیں جو یونانیوں نے اپنائے تھے۔

مصری الفاظ خصوصاً ناموں کو مختلف طریقوں پر اس لئے موجودہ ماہرین لکھتے ہیں، کہ مصر کے تمام رسم الخط یعنی ہیروگلیفی (HIEROGLYPHIC) ہیراطیقی (HIERATIC)، اور دیماطیقی (DEMATIC) میں مختلف حروفِ علت (VOWELS) یا ہجوں اور تلفظ کا تعین کرنے

والی علامات مثلاً زیر، زبر اور پیش طرح کی علامات کے استعمال کا رواج مطلق نہیں تھا۔ وہ اپنی تحریروں میں صرف حروف صحیحہ (CONSONATS) لکھتے تھے اور بس۔ مثلاً اگر اُسر دیوتا کا نام لکھنا مقصود رہا ہو تو مصری صرف 'اس ر' لکھنے پر اکتفا کرتے تھے۔ اب آج اگر اسے زبر کے ساتھ پڑھا اور لکھا جائے یا زیر اور پیش کے ساتھ تو یہ آپ کی اپنی صوابدید پر منحصر ہے۔

البتہ قدیم مصری زبان کی سب سے آخری صورت یعنی 'قبطی' (COPTIC) زبان کی تحریروں کو مندرجہ بالا کلیئے سے اس لئے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے کہ قبطی زبان یونانی حروف تہجی میں لکھی جاتی تھی اور یونانی میں VOWELS خود حروف ابجد (حروف تہجی) کا ہی حصّہ ہوتے ہیں۔

موجودہ زمانے کے بعض ماہرین نے قدیم مصری زبان کے الفاظ اور اسمائے معرفہ وغیرہ کے ہجّے اور تلفظ وہ دیئے ہیں جو مصر قدیم کی سب سے آخری زبان 'قبطی' میں مروّج تھے لیکن اصولاً یہ درست نہیں ہے کیونکہ قبطی زبان کے ابجد اور VOWELS تو یونانی تھے پھر مصریوں کی قبطی زبان قدیم کلاسیکی مصری زبان سے بہت ہی مختلف تھی اس لئے یہ صحیح نہیں ہے کہ ہم قدیم کلاسیکی مصری زبان کے الفاظ کا تلفظ ایسے حروف کے مطابق کریں جو قبطی مصریوں نے یونانیوں سے مستعار لئے تھے۔

کافی عرصے قبل مغربی ماہرین مصریات نے یہ طے کیا کہ چونکہ مصریوں کے VOWELS اور اعراب سے آج ہمیں آگہی نہیں ہے۔ اس لئے قدیم مصری الفاظ یا تلفظ کی ادائیگی کے لئے 'حروف صحیحہ' کے درمیان 'ای' (E) شامل کر دیا جائے۔ 'ای' (E) یورپی زبانوں میں سب سے زیادہ استعمال کیا جانے والا 'VOWEL' ہے۔ مثلاً قدیم مصری زبان میں 'عمدہ' اور خوب صورت کے لئے جو لفظ تھا۔ اس کے لئے عبارت میں تین حروف صحیحہ "ن ف ر" لکھے جاتے تھے۔ اب اسے آج ہم 'نفر' لکھیں گے۔ لیکن چونکہ مصری تلفظ اور ہجے ظاہر کرنے کے لئے 'حروف علت' یا زبر، زیر اور پیش کی علامتیں نہیں لکھتے تھے۔ اس لئے

نہیں کہا سکتا کہ اہلِ مصر اس لفظ 'نفر' کو ادا کیسے کرتے تھے، نوفر، نِفَر، نوفِر، نُوفَر، نوفریا، پھر نُفَر۔ وہ اس کا جو تلفظ بھی کرتے ہوں موجودہ ماہرین کے طے کردہ اصول کے مطابق مصری لفظ کے حروفِ صحیحہ 'ن ف ر' کے درمیان 'ای' (E) لگا دیا جائے اور ہم اُردو میں 'ن' اور 'ف' پہ زبر لگا دیں تو اُردو میں اس کا تلفظ 'نَفَر' کر سکتے ہیں۔ قبطی زبان میں یہ لفظ نُوفے (NOUFE) بن گیا۔ 'نُوفے' کا تلفظ مصر کے قبطی نُوفہ (NOO-FEH) کرتے تھے۔ یہی قدیم ——— مصری لفظ نَفَر یا نوفَر مصری لفظ نَفَر تی تی (نوفر تی تی) بن گیا۔ یہ نام (نَفَر تی تی) مصری عورتوں کا رکھا جاتا تھا۔ اور فرعون اخناتون کی مشہور عالم ملکہ کا نام 'نَفَر تی تی' تھا۔

"مصریات" کے عام مصنفین آج بھی بہت سے نام یعنی فراعنہ، بیگمات، دیوی دیوتاؤں شہروں اور خطوں کے وہ نام لکھتے ہیں جو یونانیوں کے ہاں مروج تھے۔ علاوہ ازیں کچھ نام ایسے بھی ہیں جو آج کل کے (عربی) ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ جس حد تک بھی بن پڑے وہ نام استعمال کروں جو مصریوں کے اپنے رکھے ہوتے تھے۔ اصل قدیم مصری نام تلاش کرنے کے لئے زیادہ عرصے پہلے کی چھپی ہوئی کتابوں کو بطورِ خاص دیکھنا پڑتا ہے۔ تقریباً ہر ہر صفحہ کھنگالنا ہوتا ہے۔ صرف انڈکس کی مدد سے متعلقہ نام اور صفحے دیکھ لینا ہوتا کافی نہیں ہوتا بلکہ ساری کتاب دیکھنا پڑتی ہے۔ پھر بھی ضروری نہیں کہ محض دس بیس کتابوں میں مطلوبہ اصل مصری نام مل ہی جائے۔ کتابوں کی تلاش اور پھر ان میں مطلوبہ ایک نام یا زیادہ ناموں کی تلاش کا سلسلہ رکھنا پڑتا ہے۔ غلطی سے بچنے کے لئے ہر ممکن کوشش اور بہت احتیاط کی ضرورت ہے۔

فرعون کے متعدد خاندان ایسے بھی گزرے ہیں جو ایک دوسرے کے ہم عصر تھے اور مختلف شہروں کو اپنا پایۂ تخت بناتے بیٹھے تھے۔ چنانچہ ان خاندانوں کے 'سنین' ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور اسی طرح اس کتاب میں بھی دیئے گئے ہیں۔ یہ وضاحت اس لئے

کر دی گئی ہے کہ قاری کے ذہن میں الجھن اور غلط فہمی پیدا ہونے کا اندیشہ باقی نہ رہے۔

حواشی اور وضاحتیں

اس کتاب کی چاروں جلدوں میں جتنی بھی قدیم مصری ادبی اصناف اور تخلیقات شامل کی گئی ہیں، تعارف یا ابتدائیے کے طور پر ممکنہ حد تک ان کا ہر پہلو سے جائزہ لینے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی گئی اور ساتھ ساتھ پوری احتیاط اور تلاش کے بعد وضاحتی حواشی (فٹ نوٹس) دے دیئے گئے ہیں، ادبی تحریروں کی ابتدا میں یہ تفصیلی ادبی جائزہ اس لئے بھی لیا گیا، مفصل حواشی اس لئے بھی دیئے گئے اور ایک ہی سطر، فقرے یا لفظ کے مختلف اسکالرز کے تراجم حواشی میں اس غرض سے بھی سموئے گئے کہ اگر کوئی صاحب زیرِ نظر کتاب میں شامل ادبی اصناف اور ادبی تخلیقات پر ہماری اردو اور علاقائی زبانوں میں مزید کام کرنا چاہیں یا زیرِ نظر کتاب سے یا انگریزی کتابوں سے لے کر اپنی ادبی تحریروں پر از سرِ نو کام کرنا ہی، اور اگر وہ پسند کریں تو انہیں زیادہ سے زیادہ تجزیاتی معلوماتی اور وضاحتی مواد اسی کتاب (مصر کا قدیم ادب) میں مل سکے۔ دیوی دیوتاؤں، مذہبی اور غیر مذہبی حوالوں، تشبیہوں، ترکیبوں، استعاروں، تلمیحوں، ملکی و غیر ملکی تہذیبوں، قوموں ملکی و غیر ملکی شخصیتوں، شہروں ملکوں، اجرام فلکی، مندروں اور مندروں سے وابستہ اشیاء اور انسانوں، فرعونوں، بیگمات، شاہی خاندان کے افراد، امراء وزراء دوسری چیزوں کی تفاصیل، پہاڑوں، دریاؤں، نباتات و حیوانات، موسموں، روزمرہ کے استعمال کی مختلف اشیاء، غرض مختلف تہذیبی، ثقافتی گوشوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ وضاحت حواشی کی صورت میں زیرِ نظر کتاب میں مل سکتی ہے۔

مجھے بخوبی احساس ہے کہ کتاب میں کچھ حواشی دوہرائے بھی گئے ہیں اس کی مختلف وجوہ ہیں ایک تو یہ کہ اس طویل کتاب کے ابواب اور جلدیں اس ترتیب سے نہیں لکھی گئی تھیں جو صورت اب کتابی شکل میں ہے بلکہ جو حصہ یا باب پہلے آسانی سے تیار ہوتا نظر آتا وہی پہلے مکمل کر دیا گیا۔ اس طرح کچھ حواشی دوہرائے گئے۔ دوسرے اس وجہ سے بھی دانستہ

دوہرائے گئے کہ متعلقہ لفظ، نام، استعارے اور دوسری باتوں کی وضاحت ساتھ ہی ہو جائے کہ قاری کو اس وضاحت پر مبنی حاشیئے کی تلاش میں کتاب کی چاروں جلدیں یا مختلف اوراق کی چھان بین نہ کرنی پڑے ——— پہلی جلد میں حواشی ہر ادبی تخلیق کے آخر میں دیئے گئے ہیں (اساطیر) جبکہ باقی جلدوں میں متن کے ساتھ ساتھ اسی صفحے پر دے دیئے گئے ہیں۔

'قدیم ادبیاتِ شرق' اور اساتذہ کرام

سوال یہ ہے کہ قدیم ادبیات عالم خصوصاً مشرقی ادبیات کو اردو اور ہماری دوسری زبانوں میں منتقل کرنے کا کوئی علمی ادبی فائدہ ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہے۔

ہمارے ہاں پڑھے لکھے لوگ خصوصاً انگریزی ادبیات کے اساتذہ کرام، طالب علم اور دوسرے شائقینِ ادب قدیم یونانی ورومی علم وادب اور عظیم یونانی ورومی ادیبوں، شاعروں، ڈرامہ نگاروں اور مفکروں سے بخوبی بھی اور کسی نہ کسی حد تک بھی آگاہ ہیں۔ اور ہم یونانی اور رومی اساطیر، رزمیہ، ڈرامے، شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کے حوالے اپنی تحریروں اور گفتگو میں دیتے رہتے ہیں یہ اس لئے کہ ہمارے ہاں گزشتہ صدی میں انگریزی آئی تو اپنے ساتھ یونانی اور رومی ادب اور ادبی حوالے بھی لے آئی۔

اس طرح ہم عام طور پر یونانی اور رومی لٹریچر سے آگے نہیں جاتے اور نہ ہی ہمیں یہ علم ہے کہ یونان و روم کے ساتھ ساتھ جب پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت میں ویدی اور سنسکرتی ادب فروغ پا رہا تھا تو اس سے بھی صدیوں بلکہ ڈیڑھ دو ہزار برس پہلے بھی عراق، مصر، شام و فلسطین، ترکی اور لبنان وغیرہ میں کس قدر اہم و خوبصورت ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ وہاں ادب کی کیا صورت حال تھی؟

میں یونانی ورومی ادب سے آگہی کے اس علمی رحجان کا مخالف ہرگز نہیں ہوں۔ بلکہ کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ نے ہمیں انگریزی کے ذریعے یونان اور روم کے

ادب سے روشناس کرانے کا جو کام انجام دیا ہے اور بدستور دے رہے ہیں وہ میرے نزدیک یقیناً قابل ذکر اور قابل تحسین ہے۔ لیکن کتنا اچھا ہو کہ اُردو انگریزی کے لیکچرار اور پروفیسر صاحبان یونان و روم اور برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش و بھارت کے قدیم ادب سے بھی صدیوں اور ہزار دو ہزار برس پیچھے جھانک کر ہمیں بتائیں کہ عراق، مصر، شام (عبلہ۔ راس شمرہ) اور فلسطین میں ادب کن مراحل سے گزر رہا تھا۔ اس کے کیا کیا اثرات آج تک چلے آ رہے ہیں، ادب کی کون کونسی اصناف کا آغاز عراق و مصر سے ہوا، عالمی ادب کی پوری قدیم و جدید تاریخ میں اس کا کیا مقام و مرتبہ ہے۔

اگر اچھا، قابل غور اور دلکش قدیم ادب ہمیں مشرقی ممالک عراق، مصر، شام، فلسطین (کنعان) ترکی، لبنان، ایران، پاکستان، چین، بنگلہ دیش اور بھارت وغیرہ کے ہاں بھی مل جائے۔ جو یقیناً موجود ہے تو ادھر بھی توجہ دی جائے، اسے بھی تلاش کر کے پڑھا جائے، غور کیا جائے اور اپنے ادب اور تحقیق و تنقید میں اسے بھی جگہ دی جائے۔

یونیورسٹیوں اور کالجوں کے تاریخ، اردو اور انگریزی کے اساتذہ کرام ذرا وقت نکال کر اگر اس کام کا آغاز کر سکیں، اہل علم و ادب نوجوان اس طرف توجہ دینے لگیں تو مشرق کی ادبیاتِ قدیم کو اُردو اور علاقائی زبانوں میں منتقل کرنے کا کام تیزی سے آگے بڑھ سکتا ہے اس طرح ہمارے ملک میں یہ سلسلہ باقاعدگی کے ساتھ چلتا رہے گا اور ہم علم و ادب کے اس میدان میں دوسری اقوام کے ساتھ ساتھ بڑھ سکیں گے۔ قدیم ادبیات کی اشاعت سے ہمارے ہاں بھی گزری تہذیبوں کے دلچسپ پہلوؤں کی طرف رجحان بڑھ جائے گا۔

اور یہ کام مشکل ذرا بھی نہیں ہے، بس کچھ محنت، مُطالعے اور وقت نکالنے کی ضرورت ہے اور ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ بیرونی ممالک میں شائع ہونے والی متعلقہ کتابوں اور 'جرنلز' (JOURNALS) سے واقفیت رہے، انہیں حاصل کر کے مطالعہ جاری رکھا جائے مختلف تہذیبی گوشوں سے ضروری واقفیت حاصل کر لی جائے، ادبی تحقیقات کا ترجمہ کر لیا

جائے جہاں کہیں کسی اسکالر سے اتفاق یا اختلاف ہو، اور ممکن ہو تو اپنی رائے دے دی جائے اور بس ــــ اس طرح کام کی ابتدا ہو سکتی ہے۔ بہت زیادہ تفصیلی اور تحقیقی انداز میں کام اس ابتدائی منزل سے گزر لینے کے بعد بھی ہو سکتا ہے۔

دنیا کے پرانے ادب کو اردو میں منتقل کرنے کے لئے قدیم زبانوں اور رسم الخط سے واقفیت ضروری نہیں ہے۔ یورپ اور دوسرے بیرونی ممالک کے بیشتر اہل قلم بھی تو اصل قدیم زبانوں اور رسم الخط سے براہِ راست واقف نہیں ہوتے اس کے باوجود وہ کتابیں وغیرہ پڑھ کر ہی' ان کی مدد سے ہی ادبی علمی تحقیقی کام بھی کر لیتے ہیں، وہ قدیم زبانوں کے ماہرین کے ادبی تراجم بجنسہٖ بھی دے دیتے ہیں یا پھر اپنے انداز میں از سر نو لکھ دیتے ہیں۔

ہماری یونیورسٹیاں

ادبیات قدیم پر اردو میں کام کرنے کے لئے یونیورسٹیوں کا تعاون بے حد ضروری ہے۔ اور وہ اس سلسلے میں بہت کچھ کر سکتی ہیں۔ اردو، انگریزی اور تاریخ کے پروفیسرز اور طلباء چاہیں تو ادھر توجہ دے سکتے ہیں

کتابیں اور رسائل (JOURNALS) بہت مہنگے ہیں اور انفرادی طور پر بیرونِ ملک سے منگوانا بھی خاصا مشکل ہوتا ہے۔ ادبیات پر کام کرنے والوں سے یونیورسٹیاں ان کی ضرورت کی کتابوں کی فہرستیں لے کر اپنی لائبریریوں میں متعلقہ کتابیں منگوائیں اور کام کرنے والوں کو ان سے استفادہ کرنے کے پورے پورے مواقع فراہم کئے جائیں۔

یہاں میں دلی طور پر یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ زکریا یونیورسٹی ملتان میں موجود میرے مطلب کی کچھ کتابوں سے طویل مدت تک استفادہ کرنے کا مجھے پورا پورا موقعہ دیا گیا۔ اور ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ اور اسسٹنٹ لائبریرین چودھری محمد اکرام نے کتابوں کی فراہمی اور ان کا مطالعہ کرنے کے مواقع فراہم کرنے سے کبھی گریز نہیں کیا۔ اور میں ان کے نام پر لی ہوئی کتابوں سے لمبے لمبے عرصے تک فائدہ اٹھاتا رہا اور بدستور اٹھا رہا ہوں۔ ڈاکٹر عاشق محمد خاں درانی نے مکمل پیش کش کی کہ لائبریری کے لئے

کتابیں تجویز کروں خرید لی جائیں گی ـــــــ اسی طرح طالب علمی کے زمانے سے کتابیں پڑھوانے کے سلسلے میں میرے دیرینہ کرم فرما جناب عبدالمجید خاں ساجد لائبریرین گورنمنٹ کالج بوسن روڈ نے مجھے خود اپنے اور پروفیسر سید اصغر علی شاہ کے نام پر ہر طرح کتاب جاری کر کے دی جس پر میں نے ہاتھ رکھ دیا۔ خاں صاحب اور ان کے نائب خالد صاحب نے کالج لائبریری میں بیٹھ کر ایسی کتابوں کو پڑھنے کا موقعہ عنایت کیا جو لائبریری سے باہر نہیں لائی جا سکتی تھیں۔

اور میں سنٹرل آرکیالوجیکل لائبریری کراچی کے سابق لائبریرین مرزا محمود بیگ اور موجودہ لائبریرین محترمہ انیس ضیاء کا بھی بطور خاص ذکر کروں گا کہ انہوں نے اس انتہائی مفید اور قابل قدر لائبریری کی کتابوں سے استفادہ کرنے میں مکمل تعاون کیا اس حد تک بھی کہ کتابوں اور رسائل (JOURNALS) سے میرے کار آمد اور ناگزیر حصے فوٹو اسٹیٹ کرا کے ملتان بھی مجھے بھیجتے رہے۔

ادبیات قدیم کے مطالعے اور ان پر کام کرنے کے سلسلے میں بیرونی ملکوں میں شائع ہونے والے 'جرنلز' (JOURNALS) بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ مختلف ممالک کی یونیورسٹیوں وغیرہ سے باقاعدگی کے ساتھ سال میں ایک، دو اور اس سے زائد بار بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ تازہ ترین ادبی و علمی دریافتیں اور ان پر تحقیقات و تراجم ان کی زینت بنتے ہیں۔ ہو بہو اس برعکس سے معلوم قدیم ادب پاروں کے موجودہ زبانوں میں جو ترجمے ہو چکے ہیں، ان کی بھی شرحیں، وضاحتیں، اضافے، تحقیقی اور تنقیدی جائزے ان میں چھپتے رہتے ہیں۔ علمی اور تحقیقی کام کرنے والے بھی اور عام قاری بھی ان کے ذریعے نت نئی معلومات اور اضافوں سے آگاہ ہوتے رہتے ہیں۔ جو لوگ کام کرنا چاہیں اور جنہیں شوق ہے۔ وہ ان 'جرنلز' کی فہرست یونیورسٹیوں کو فراہم کر سکتے ہیں اور یونیورسٹیاں چاہیں تو یہ جاری کرا سکتی ہیں اور یونیورسٹی سے غیر متعلق شائقین کو بھی ان کے مطالعے کا موقعہ فراہم کر سکتی ہیں۔ یا پھر یونیورسٹیاں کراچی اور لاہور وغیرہ کی سنٹرل آرکیالوجی اور میوزیم لائبریریوں سے ان 'جرنلز' کی فہرستیں

از خود منگوا کر جاری کرا سکتی ہیں۔

بہر حال قدیم مصری ادب کی تازہ ترین صورت حال سے خود آگاہ رہنے اور دوسروں کو آگاہ کرنے کے لئے کتابوں کے علاوہ بیرونی ملکوں میں شائع ہونے والے 'جرنلز' کا مطالعہ بہت ہی ضروری ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل 'جرنلز' خاص طور پر مفید ثابت ہو سکتے ہیں ان رسائل میں نہ صرف بالکل پہلی بار دریافت ہونے والے ادب پارے بھی مل جاتے ہیں بلکہ پہلے سے دستیاب شدہ ادبی تحریروں کے بارے میں نئی تحقیقات، معلومات، تنقید اور از سر نو ترجمے بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔

(JAOS) — "JOURNAL OF THE AMERICAN ORIENTAL SOCIETY" —— NEW HAVEN. (U-S-A)

(JEA) — "JOURNAL OF EGYPTIAN ARCHAEOLOGY
LONDON

(JNES) — JOURNAL OF NEAR EASTERN STUDIES."
CHICAGO

(JARCE) — "JOURNAL OF THE AMERICAN RESEARCH CENTRE IN EGYPT"
BOSTON AND PRINCETON

(SAOC) "STUDIES IN ANCIENT ORIENTAL CIVILIZATION"
ORIENTAL INSTITUTE—CHICAGO

(AJSL) "AMERICAN JOURNAL OF SEMETIC LANGUAGE AND LITERATURE"

تشکر

چاروں جلدوں پر مبنی اس کتاب ــــ مصر کا قدیم ادب ــــ کو مکمل ہونے میں کوئی تیس برس لگ گئے۔ کوئٹہ کی آب و ہوا کے سبب وہاں سال کے بارہ مہینے مطالعہ کرنے، سوچنے سمجھنے اور لکھنے لکھانے کی سہولت حاصل تھی، چنانچہ وہاں رہتے ہوئے کئی برس تک تو کام مسلسل ہوتا رہا مگر کوئٹہ چھوڑنے کے بعد یہ تسلسل بوجوہ باقی نہ رہ سکا کبھی تو اس کتاب کے سلسلے میں پڑھنے لکھنے، سوچنے سمجھنے کا سلسلہ جاری رہتا اور کبھی مصری تحریروں کو پوری یا بڑی حد تک بھی سمجھنے کی کوششوں اور مطلوبہ کتابوں اور رسائل (جرنلز) وغیرہ کے حصول کی سعی اور صبر آزما انتظار کے سبب گاہے بہت طویل اور کبھی مختصر وقفے بھی آتے رہے تاہم گزشتہ چھ سات برس کے دوران تسلسل کے ساتھ کام کیا گیا۔

ابواب اور جلدوں کی جس ترتیب کے ساتھ یہ کتاب شائع ہو رہی ہے، اس کی تکمیل اس طرح نہیں ہوئی بلکہ جو باب اور جو جلد نسبتاً آسانی سے اور پہلے مکمل ہو سکی کر لی گئی۔ سب سے آخر میں پہلی جلد پایۂ تکمیل کو پہنچی۔

اس کتاب کی اگر کوئی افادیت ہے تو اس کا تمام تر سہرا ان مغربی محققین اور ماہرین کے سر ہے جنہوں نے علم کے لئے اپنی عمریں وقف کر دیں، جنہوں نے مصر کی قدیم تہذیب کے آثار، مصر کے علوم و فنون تلاش کرنے، کھنگالنے اور مختلف گوشے اجاگر کرنے میں تمام تر توانائیاں اور صلاحیتیں صرف کیں، جن کی کتابیں پڑھ کر میں نے سیکھنے کی کوشش کی، استفادہ کیا، خوشہ چینی کی اور ان کی سجھائی ہوئی راہوں پر غور کر کے عمل کیا بھی اور نہیں بھی کیا ــــ جنہوں نے اپنی عظیم تصانیف کے ذریعے مجھے سوچنے سمجھنے کا موقع عنایت کیا، علم کی روشنی دکھائی میری ذہنی پرورش کی کہ اگر میں ان کے خیالات اور آراء سے اتفاق کروں اور انہیں من و عن قبول کر لوں تو بصد احترام اختلاف کرنے کا حوصلہ بھی کروں ــــ مصریوں کے عظیم ادب کی تخلیق کے سلسلے میں جہاں قدیم مصری شاعر، ادیب اور دانشور شایانِ شان خراجِ تحسین پانے کے حقدار ہیں وہاں ہمیں گزشتہ صدی کے علماء، مترجمین اور محققین کی بے پناہ اور

اُن تھک عرق ریزیوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے جن کی بدولت قدیم مصریوں کے اُدب سے آج وہ پڑھے لکھے لوگ اور اُدب کے طالب علم بھی روشناس ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں جو مصری اُدب کو اس کی اپنی زبان اور رسم تحریر میں سمجھ نہیں سکتے۔

اس کتاب کی تکمیل میں بنیادی حصہ ان عزیزوں اور رفقاء کا ہے جو بیرون ملک سے ہر ممکن کوشش سے کتابیں بھی اور ان کے فوٹو اسٹیٹ بھی مجھے پاکستان بھیجتے رہے اس سلسلے میں محی الدین ملک، شمیم ترمذی، رشید احمد مرزا، اسلم ادیب، اقبال احمد خاں سلیم بیگ، عزیز مرزا اور مشتاق احمد خاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ صاحب علم ساتھیوں کا تعاون میسر ہو تو باہر سے بالکل نئی اور بہت پرانی چھپی ہوئی کتابیں حاصل کرنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا چنانچہ شمیم ترمذی، رشید احمد مرزا اور اسلم ادیب نے تو پوری پوری کتابوں کے فوٹو اسٹیٹ فراہم کئے۔ اور انہوں نے بعض ایسی کتابیں بھی میرے لئے مہیا کیں جن کا مجھے کچھ علم نہیں تھا۔

ڈاکٹر محمد رفیق مغل میری رہنمائی اور تعاون کے لئے ہر وقت آمادہ رہتے ہیں کتابوں اور جرنلز کے فوٹو اسٹیٹ اور کتابیں فراہم کرنے میں انہوں نے میری بہت ہی مدد کی ہے ڈاکٹر مغل کی اس خوبی اور علمی وسیع ظرفی کا میں دل سے معترف ہوں کہ آثاریات ــــ کی اتنی ممتاز و معروف شخصیت ہونے کے باوجود وہ آثار قدیمہ کا علم سکھانے کے لئے مجھ جیسے مبتدی کو انگلی پکڑ کر چلانے میں نہ عار محسوس کرتے ہیں اور نہ بے زاری و تکان کوئی شبہ نہیں کہ میں نے ان سے خوب ہی علمی فیض اٹھایا ہے۔

ظاہر ہے کہ "دنیا کا قدیم ترین ادب" اور زیرِ نظر کتاب "مصر کا قدیم ادب" لکھنے کے دوران صرف کتابوں سے ہی نہیں اہلِ علم و ادب سے بھی رہنمائی اور اکتساب کی مجھے ضرورت تھی۔ اُردو اکادمی ملتان کی علمی، ادبی اور تنقیدی نشستوں سے میں نے بہت کچھ

سیکھا۔ ادب کی اصطلاحات وغیرہ کی تفہیم اور ضروری تبادلۂ خیال کے سلسلے میں مَیں نے جن شخصیتوں کو بار بار زحمت دی ان کا خصوصی تشکر مجھ پر واجب ہے۔ ان میں محترم خلیل صدیقی، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، جناب عرش صدیقی، جناب جابر علی سید مرحوم، ڈاکٹر اے۔ بی اشرف، ڈاکٹر انوار احمد اور ڈاکٹر محمد امین خاص طور پر شامل ہیں۔ خلیل صدیقی صاحب سے نوشتہ کے عشرے میں بھی اس کتاب کے بارے میں بارہا طویل گفتگو رہا کرتی اور مَیں نے ان سے علمی فیض اٹھایا۔ عرش صدیقی صاحب اور مبارک مجوکہ صاحب سے انگریزی کی کچھ شعری تخلیقات کے ضمن میں بڑی مدد ملی۔ عرش صاحب کے ساتھ بسیر حاصل نشستیں ہوتی رہیں۔

ابنِ حنیف

۱۹۲۔ بی۔ گل گشت۔

ملتان

۱۴ر اپریل ۱۹۸۶ء

باب ۱

مصر کے قدیم تاریخی

ادوار اور فراعنہ

تاریخی دور کے آغاز سے قبل مصر بہت سارے مقامی حکمرانوں کے زیر اقتدار چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ بالائی یعنی جنوبی اور زیریں یعنی شمالی علاقوں پر مشتمل متحدہ مصر کا پہلا تاریخی حکمران یا فرعون (مینا - منی) تھا۔ مصر کی ایک قدیم مہر اور ایک زیور پر اس پہلے فرعون کا پورا نام 'نارمر مینا' لکھا ہوا ہے۔ اس نے ۳۱۰۰ سنہ قبل مسیح کے لگ بھگ اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے مختلف ننھی منی مقامی ریاستوں کو زیر اور ختم کر کے بالائی اور زیریں مصر پر مشتمل پورے ملک کو سیاسی وحدت کی لڑی میں پہلی مرتبہ پرو دینے کا کارنامہ انجام دیا اور اس طرح اس نے مصری بادشاہوں یا فراعنہ کے تیس خاندانوں کے طویل سلسلے کا آغاز کیا۔ فرعونوں کے ان تیس خاندانوں نے ۳۱۰۰ سنہ قبل مسیح سے لے کر سکندر یونانی کے حملۂ مصر ۳۳۲ ق۔م تک یعنی تقریباً پانچ ہزار برس قبل سے لے کر کوئی سوا دو ہزار برس پہلے تک تین ہزار برس حکومت کی۔ پہلے فرعون مینا (منا - منی) کو مصریوں نے نارمر، حور نارمر اور نارمرزا بھی کہا — یونانیوں

اور رومیوں نے مصری نام مینا (منا) کو من، منز، مَنِس، منیاس اور منزیس وغیرہ ناموں سے پکارا۔ بہر حال مصری تاریخ میں متحدہ مصر اور فراعنہ کے پہلے خاندان کی بنیاد رکھتے ہوئے مینا (نارمر مینا) نے فرعونوں کے تیس خاندانوں کے طویل سلسلے کا آغاز کیا۔ اور بالآخر یہ سلسلہ سکندرِ اعظم کی کامران تلوار کی وجہ سے ختم ہوا۔ مختلف قدیم تمدنی ادوار کی رو سے مصری 'تاریخ' کی تقسیم اس طرح کی جا سکتی ہے۔

۱۔ قدیم عہد حجریہ کا اختتام .... قریباً ۱۰۰۰۰ ق.م

۲۔ فیوم اور مرمی مدہ سلامہ تمدن (جدید عہد حجریہ) .... قریباً ۵۵۰۰ ق.م

۳۔ بالائی اور زیریں مصر کی آزادانہ حکومتیں .... ۴۵۰۰/۳۱۰۰ ق.م

۴۔ تاسائی اور بداری تمدن (جدید عہد حجریہ اور برانز دور) ...... ۴۵۰۰ ق.م

۵۔ تقویم کا آغاز ۴۲۴۱ ق.م

۶۔ عراق (سومیری) اثر ۳۲۵۰ ق.م

۷۔ بالائی اور زیریں مصر کی متحدہ بادشاہت کا آغاز ۳۱۰۰ ق.م

محققین نے مختلف سہولتوں کے پیش نظر قدیم مصری تاریخ یعنی فرعونوں کے تیس خاندانوں کے تین ہزار برس پر مشتمل عرصہ حکومت (۳۱۰۰/۳۳۲ ق.م) کو سیاسی آغاز، عروج اور زوال کے لحاظ سے سات بڑے ادوار پر تقسیم کیا ہے۔

(i) دورِ قدیم یا ثنی عہد۔ (۳۱۰۰/۲۶۸۶ ق.م)

(ii) قدیم بادشاہت۔ (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م)

(iii) پہلا دورِ زوال یا انتشار۔ (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق.م)

(iv) وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م)

(v) دوسرا دورِ زوال یا انتشار (۱۷۸۶/۱۵۸۰ ق.م)

(vi) شہنشاہت یا جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م)

(VII) دورِ متاخر یا بعد از شہنشاہی دور ($\frac{1090}{663}$ ق م)

یہ تقسیم کئی لحاظ سے مفید ہونے کے ساتھ ساتھ یوں بھی بڑی سود مند ہے کہ اس سے مصریوں کے مذہب، ادب اور آرٹ کے مختلف ادوار سے متعلقہ خصوصیات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ قدیم مصری تاریخ کے ان اہم اور دوسرے ادوار اور فراعنہ کے خاندانوں کے عرصۂ حکومت کا یہاں ذرا تفصیل سے ذکر ضروری ہے۔ کیونکہ اس کتاب میں ان ادوار اور شاہی خاندانوں کے بار بار حوالے آئیں گے۔ جملہ ادوار کے لحاظ سے قبل از تاریخ اور قدیم تاریخ مصر کی تقسیم اس طرح ہے۔

۱۔ "قبل از تاریخ یا قبل از بادشاہت"[ط۱] (PREHISTORY OR PREDYNASIC PERIOD) $\frac{5000}{3100}$ ق م

۲۔ "دورِ قدیم یا تِنی عہد" .... (ARCHAIC OR THINITE PERIOD) $\frac{3100}{2686}$ ق م

یہ عہد فراعنہ کے پہلے اور دوسرے خاندان پر مشتمل تھا۔

۳۔ "قدیم بادشاہت .... (OLD KINGDOM) $\frac{2686}{2181}$ ق م

اس دور میں تیسرا، چوتھا، پانچواں اور چھٹا خاندان شامل تھا۔

۴۔ "پہلا دورِ انتشار یا زوال" (FIRST INTERMEDIATE PERIOD) $\frac{2181}{2040}$ ق م

یہ عہد ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں خاندان پر مشتمل تھا۔

۵۔ "وسطیٰ بادشاہت .... (MIDDLE KINGDOM) $\frac{2133}{1786}$ ق م

ط۱ اسی دور میں یعنی تقریباً ۵۰۰۰ قبل مسیح سے لے کر ۳۱۰۰ قبل مسیح تک بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی۔ ڈیلٹائی) مصر میں چھوٹے چھوٹے حکمرانوں نے اپنی آزاد ریاستیں قائم کر رکھی تھیں اور "متاخر زمانۂ حجریہ" ($\frac{5000}{4000}$ ق م LATE NEOLITHIC AGE) میں بھی جگہ جگہ مقامی قبائل برسرِ اقتدار تھے۔ مصر میں "قدیم زمانۂ حجریہ" (PALAEOLITHIC AGE) کوئی دس ہزار سال قبل مسیح یعنی اب سے بارہ ہزار سال پہلے ختم ہوا تھا۔

"وسطی بادشاہت" کا دور گیارہویں اور بارہویں خاندان پر محیط تھا۔ اور بعض محققین تیرہواں خاندان بھی اس میں شامل کرتے ہیں۔

۶۔ "دوسرا دورِ انتشار یا زوال" (SECOND INTERMEDIATE PERIOD) ۱۷۸۶/۱۵۷۵ ق م

اس دور میں تیرہواں، چودھواں، پندرھواں، سولہواں اور سترہواں خاندان شامل تھا۔

۷۔ "دورِ شہنشاہیت" یا "جدید شہنشاہیت" (EMPIRE OR NEW EMPIRE) ۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م

"جدید شہنشاہیت" یا "دورِ شہنشاہیت" اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں خاندان پر مبنی تھا۔

۸۔ "دورِ متاخر یا بعد از شہنشاہیت" (LATE OR POST-EMPIRE PERIOD) ۱۰۹۰/۶۶۳ ق م

اس عہد میں اکیسویں، بائیسویں، تیئیسویں، چوبیسویں اور پچیسویں خاندان کی حکومتیں رہیں۔

۹۔ "سیئس دور"[۲] (SAITE PERIOD) ۶۶۳/۵۲۵ ق م

یہ دور حکومت صرف ۲۶ ویں خاندان کے عہد پر مشتمل تھا۔

۱۰۔ "ایرانی بالادستی" (PERSIAN PERIOD) ۵۲۵/۳۳۳ ق م

ستائیسویں، اٹھائیسویں، انتیسویں اور تیسویں خاندان کا عہد ایرانی بالادستی کا زمانہ تھا۔

۱۱۔ "یونانی دور" (GREEK PERIOD) ۳۳۲/۳۰ ق م

۱۲۔ "رومی دور" (ROMAN PERIOD) ۳۰/۶۴۰ ق م

۱۳۔ "اسلامی دور" ۶۴۰ء سے شروع

---

[۲] "سیئس دور": اس دور میں چھبیسویں خاندان کا دار الحکومت "سیئس" تھا۔ یہ شہر مغربی ڈیلٹائی علاقے میں واقع تھا۔ آج کل اس جگہ کا نام "سا الحجر" ہے۔

فراعنۂ مصر کے تیس خاندان کا عرصۂ حکومت یہ رہا۔

عہد	خاندان	مدت	
ثنی عہد	پہلا خاندان	۳۱۰۰ / ۲۸۹۰	ق.م
ثنی عہد	دوسرا خاندان	۲۸۹۰ / ۲۶۸۶	ق.م
قدیم بادشاہت	تیسرا خاندان	۲۶۸۶ / ۲۶۱۳	ق.م
قدیم بادشاہت	چوتھا خاندان	۲۶۱۳ / ۲۴۹۴	ق.م
قدیم بادشاہت	پانچواں خاندان	۲۴۹۴ / ۲۳۴۵	ق.م
قدیم بادشاہت	چھٹا خاندان	۲۳۴۵ / ۲۱۸۱	ق.م
پہلا دورِ انتشار	ساتواں خاندان	۲۱۸۱ / ۲۱۷۳	ق.م
پہلا دورِ انتشار	آٹھواں خاندان	۲۱۷۳ / ۲۱۶۰	ق.م
پہلا دورِ انتشار	نواں خاندان	۲۱۶۰ / ۲۱۳۰	ق.م
پہلا دورِ انتشار	دسواں خاندان	۲۱۳۰ / ۲۰۴۰	ق.م
وسطی بادشاہت	گیارہواں خاندان	۲۱۳۳ / ۱۹۹۱	ق.م
وسطی بادشاہت	بارہواں خاندان	۱۹۹۱ / ۱۷۸۶	ق.م
دوسرا دورِ انتشار	تیرہواں خاندان	۱۷۸۶ / ۱۶۳۳	ق.م
دوسرا دورِ انتشار	چودھواں خاندان	۱۷۸۶ / ۱۶۰۳	ق.م
دوسرا دورِ انتشار	پندرھواں خاندان	۱۶۷۴ / ۱۵۶۷	ق.م
دوسرا دورِ انتشار	سولہواں خاندان	۱۶۸۴ / ۱۵۶۷	ق.م
دوسرا دورِ انتشار	سترہواں خاندان	۱۶۵۰ / ۱۵۷۵	ق.م
جدید شہنشاہیت	اٹھارہواں خاندان	۱۵۷۵ / ۱۳۰۸	ق.م
جدید شہنشاہیت	انیسواں خاندان	۱۳۰۸ / ۱۱۹۴	ق.م
جدید شہنشاہیت	بیسواں خاندان	۱۱۹۴ / ۱۰۸۷	ق.م
دورِ متاخر	اکیسواں خاندان	۱۰۹۰ / ۹۳۵	ق.م
دورِ متاخر	بائیسواں خاندان	۹۳۵ / ۷۳۵	ق.م
دورِ متاخر	تئیسواں خاندان	۷۳۵ / ۷۱۸	ق.م
دورِ متاخر	چوبیسواں خاندان	۷۱۸ / ۷۱۲	ق.م
دورِ متاخر	پچیسواں خاندان	۷۱۲ / ۶۶۳	ق.م
سئیس دور	چھبیسواں خاندان	۶۶۳ / ۵۲۵	ق.م
ایرانی بالادستی	ستائیسواں خاندان	۵۲۵ / ۴۰۴	ق.م
ایرانی بالادستی	اٹھائیسواں خاندان	۴۰۴ / ۳۹۹	ق.م
ایرانی بالادستی	انتیسواں خاندان	۳۹۹ / ۳۸۰	ق.م
ایرانی بالادستی	تیسواں خاندان	۳۸۰ / ۳۴۲	ق.م

۳۴۳ قبل مسیح میں ایرانیوں نے مصر کو پھر فتح کر لیا۔ ۳۳۲ قبل مسیح سکندر اعظم نے مصر کو فتح کیا اور یوں وہاں یونانی نژاد بطلیموسی خاندان کی حکومت قائم ہوئی۔ بعض مورخین نے اسے مصر کا اکتیسواں خاندان قرار دیا ہے جس نے ۳۰ قبل مسیح تک حکومت کی۔ قلوپطرہ اسی یونانی بطلیموسی خاندان کی ملکہ تھی۔ قلوپطرہ کے زمانے میں مصر روم (اٹلی) کے قبضے میں چلا گیا۔ رومیوں کے بعد وہاں حضرت عمر فاروق اعظمؓ کے دور میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہو گئی۔

فن تحریر، ادب، آرٹ اور مصوری کی ایجاد و تخلیق، ارتقاء اور عروج کے لحاظ سے مصری تاریخ کے "دور قدیم یا تنی عہد"، قدیم بادشاہت، پہلے دور انتشار یا زوال، وسطی بادشاہت، دوسرے دور انتشار یا زوال اور جدید شہنشاہیت کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

"دورِ قدیم یا تنی عہد":- یہ عہد ۳۱۰۰ ق م سے لے کر ۲۶۸۶ ق م تک پہلے دو خاندانوں پر مشتمل تھا۔ ان فرعونوں کے دارالحکومت کا نام "تنی"[۳] تھا۔ اسی لئے یہ زمانہ "تنی یا تھنی عہد" کہلاتا ہے۔ "تنی" کو یونانی تھِس (TIHS) اور تھِن (THIN) کہتے تھے۔ پہلے خاندان کے بانی فرعون مینا (منا، منی) نے بالائی اور زیریں مصر کو متحد کر کے پورے ملک پر حکومت کی۔

قدیم بادشاہت:- ۲۶۸۶ ق م سے لے کر ۲۱۸۱ ق م تک تیسرے، چوتھے،

---

[۳] "تنی":- اس کے لفظی معنی تو معلوم ہو نہیں سکے۔ تاہم یہ تھا کوئی فحش لفظ۔ مصریوں کا ایک دستور یہ بھی تھا کہ وہ تقریباً ہر بڑے شہر کا کوئی فحش نام بھی رکھ دیتے تھے۔ ان فحش ناموں کے قطعی معنی تو معلوم نہیں البتہ اس قسم کے کئی فحش نام مل چکے ہیں مثلاً تنی، زَب تی، شَس حوتَپ، اور ساوت وغیرہ۔ البتہ جب ان شہروں میں، قدیم تاریخی زمانوں میں آکر دیوتاؤں کو مکمل بالادستی حاصل ہو گئی تو ان فحش ناموں کی جگہ مقدس نام بھی رکھ دیتے گئے۔

پانچویں اور چھٹے خاندانوں پر مشتمل امن اور شان و شوکت کا یہ زمانہ پانچ صدیوں پر مشتمل تھا۔ مصری اسوقت ہر گوشے میں ترقی کر رہے تھے۔ خصوصاً آرٹ کو تو قابلِ رشک حد تک فروغ حاصل ہوا۔ مجسمہ سازی اس کمال کو پہنچی کہ بعد کے زمانے اس کی مثال پیش کرنے سے قاصر رہ گئے۔ اہرام اسی زمانے میں بنے جو فنِ تعمیر کے لحاظ سے چوتھے خاندان کے فراعنہ خُوفُو (خُوف وی — یونانی تلفظ چیوپس)، خَفرا (خاف را۔ یونانی تلفظ چفرن) اور منقورا (یونانی تلفظ منکَرس) کے عہد میں انتہا کو چلے گئے۔ قاہرہ کے نزدیک غزہ (جیزہ) کے تین سب سے بڑے ہرم مذکورہ تینوں فراعنہ کے ہی بنوائے ہوتے ہیں۔

پہلا دورِ انتشار

ساتویں، آٹھویں، نویں اور دسویں شاہی خاندانوں کے عرصہ حکومت (۲۱۸۱/۲۰۴۲ ق.م) کے دوران مصر برسوں تک جمود اور سیاسی تنزل کی گہرائیوں میں ڈوبا رہا۔ تاہم اس پر آشوب دور کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس وقت اعلےٰ پائے کا ادب وافر مقدار میں تخلیق ہوا۔

وسطی بادشاہت

فراعنہ کے گیارہویں اور بارہویں خاندانوں کے دور (۲۱۳۳/۱۷۸۹ ق.م) میں حکمرانوں نے دارالحکومت مَن نُوفر (یونانی تلفظ ممفس) کی بجائے جنوب کی طرف ساڑھے چار سو میل کے فاصلے پر تِبَے (یونانی تلفظ تھیبائی یا تھیبس) کو اپنا صدر مقام بنا لیا۔

قدیم بادشاہت کے بعد کے پہلے دورِ انتشار یا زوال کی پیدا کردہ طوائف الملوکی ختم کر کے اَنتف (اَن یوتف) نامی ایک سردار نے فرعون بن کر گیارہویں خاندان کی بنیاد ڈالی۔ یہ فرعون انتف اوّل تھا۔ اس تابناک دَور کے بادشاہوں نے فیوم کے علاقے میں آبپاشی کے لئے بڑے بڑے بند بنوائے۔ انہی فرمانرواؤں نے مصری تاریخ کے سب سے بڑے مندر کی تعمیر شروع کی۔ اس مندر کا مصری نام اِپت اِشوت تھا۔ آمن دیوتا کا یہ رفیع الشان مندر آج کل "کرنک" کا مندر کہلاتا ہے۔ اس زمانے میں نہ صرف

ادب بلکہ مصریوں نے ہر لحاظ سے خوب ترقی کی۔

دوسرا دورِ انتشار:- چودھویں، پندرہویں، سولہویں اور سترہویں خاندانوں کا یہ عہد ($\frac{۱۷۸۶}{۱۵۷۵}$ ق م) مصری تاریخ کا ایک تاریک باب کہا جا سکتا ہے۔ تیرہویں اور چودھویں خاندان کے زمانے میں مصر فوری طور پر زوال کی لپیٹ میں آگیا۔ غیر ملکی (ایشیائی) فاتحین نے مصر پر کامیاب یلغار کر کے اپنی حکومت قائم کر لی۔ مصر کے ایشیائی فاتح 'ہائیکسوس' کہلاتے ہیں۔ ہائیکسوس غلبے ($\frac{۱۷۳۰}{۱۵۷۵}$ ق م) کے دوران بھی کم زور فرعونوں کا سلسلہ برابر جاری رہا، گو یہ حکمران تھے برائے نام ہی۔ سترہویں خاندان ($\frac{۱۶۵۰}{۱۵۷۵}$ ق م) کے فراعنہ 'تیبے' (تھیبس) کے مقامی حکمران تھے اور بس۔

جدید شہنشاہیت:- یہ اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں خاندانوں ($\frac{۱۵۷۵}{۱۰۸۷}$ ق م) کا زمانہ تھا۔ اٹھارہویں خاندان کے بانی اَحمَس (اَحموسی $\frac{۱۵۷۵}{۱۵۵۰}$ ق م) نے غیر ملکی حملہ آوروں ہائیکسوس کو طاقت کے بل پر مصر سے باہر نکال کر اپنے اٹھارہویں خاندان اور جدید شہنشاہیت کی بنیاد رکھی۔ مصر اس زمانے میں تقریباً ہر لحاظ سے قابلِ رشک حد تک عروج کو پہنچا اور مصری تاریخ کے اس شاندار ترین عہد میں ادب بھی خوب ہی پھلا پھولا۔

'ایجپٹ' کی وجہ تسمیہ اور مصر کے قدیم نام مصر کے اولین مشہور اور اہم دارالحکومت کا مصری نام مَن نُوفر (مَن نُفر۔ یونانی تلفظ ممفس) تھا۔ یہ موجودہ قاہرہ سے کچھ زیادہ دور نہیں تھا۔ اس دارالحکومت من نوفر (ممفس) میں سب سے بڑے معبد کا نام حکو تپاح (حکا تپاح) تھا۔ یہ تپاح دیوتا کا مندر تھا۔ اس مصری لفظ حکا تپاح یا حکو تپاح کے معنی ہیں دیوتا "تپاح کے کا(جسم) کا گھر۔"

---

۲ 'کا' اور 'کا' کے بارے میں مکمل وضاحت آگے آئے گی۔ مختصر اور محدود معنی میں 'کا' کو ہم زاد بھی سمجھا جا سکتا ہے

اسی نسبت سے مَن نوفر شہر کا ایک نام 'حکوتپاح' (حکاتپاح) بھی تھا غیر ملکی پورے ملک مصر کو بھی 'حکوتپاح' کہتے تھے اور بالآخر اسی مصری لفظ 'حکوتپاح' کو یونانیوں نے اپنے تلفظ میں 'ایجپتوس' (AIGUPTOS -) بنا لیا۔ قدیم لاطینیوں (رومیوں) اسنے ایجپٹس (AEGYPTUS) کہا جو انگریزی میں ایجپٹ (EGYPT) ہوگیا۔ عربوں نے جب مصر فتح کیا تو انہوں نے مصر کے عیسائی باشندوں کو خود سے ممیز کرنے کے لئے قبطی (COPTS) کا نام دیا۔ لفظ قبطی اصل میں ابتدائی مصری لفظ حکونپاح (حکاتپاح) اور اسی سے نکلے ہوئے لفظ 'ایجپٹس' کی معرب (عربی) صورت ہے۔

اُن پرانے زمانوں میں مصری اپنے ملک کو 'تُوِی' یا 'توَتی' کہتے تھے۔ لفظ 'توِی' (توتی) کے معنی ہیں 'دو ملک'۔ یہ نام مصر کے دونوں حصوں یعنی 'بالائی مصر' ——— (UPPER EGYPT) اور 'زیریں مصر' (LOWER EGYPT) بہ الفاظ دیگر نیل کی وادی اور نیل کے ڈیلٹا کے لئے مستعمل تھا۔ مصر کے جنوبی حصے کو 'بالائی مصر' (وادی) اور شمالی حصے کو زیریں مصر (ڈیلٹا) کہتے ہیں۔ 'تُوِی' کے علاوہ قدیم مصری اپنے پورے ملک کو 'تامِرا' (تومیری - تومِری) بھی کہا کرتے تھے۔ WALLIS BUDGE نے 'تامرا' کے معنی "سیلابوں کی سرزمین — سیلابوں کا ملک" کے دیئے ہیں ('تا' بمعنی ملک سرزمین)۔ لیکن بعض محققین کے نزدیک 'تامرا' کا مطلب ہے 'مرا کی سرزمین - مرا کا ملک'؛ اور 'مرا' کا مفہوم مذکورہ محققین کو بھی معلوم نہیں۔ ممکنہ کوشش کے باوجود مجھے 'مرا' کے معنی کہیں سے معلوم نہیں ہو سکے۔

مصر والے اپنے ملک کے قابل کاشت حصے کو 'کَم' (کِمَت) کہتے تھے۔ 'کم' کے معنی ہیں "سیاہ دھرتی - سیاہ سرزمین"۔ مصر کا مشرقی اور مغربی صحرائی علاقہ پرانے زمانوں میں 'دَتشَر' (تادَشَر) کے نام سے معروف تھا۔ کچھ علماء نے 'تَشَر' کو 'دُدشرے' اور 'تادشر' لکھا ہے۔ تَشَر (دوشرے - تادَشَر) 'سُرخ زمین' کو کہا جاتا تھا۔ گویا مصر کا

آباد اور زرعی علاقہ 'کم' (کمت) اور صحرائی حصہ 'تشر' کہلاتا تھا۔ وادی یعنی بالائی مصر کو وہ 'توشمو' (توشماؤ۔ تاشمو) کے نام سے پکارتے تھے۔ توشمو یا تاشمو کا مطلب ہے 'شما پودے کی دھرتی۔ شما پودے کا ملک'۔ 'شما' کا لفظ غالباً نرسل یا سرکنڈے کے لئے مستعمل تھا۔ ڈیلٹا یعنی زیریں مصر 'تامہ' (تومہو — تامہو) کہلاتا تھا۔ تامہو یا تامہ' کے معنی ہیں 'دلدلوں کا ملک'۔ اس کے علاوہ شاعرانہ اصطلاح میں مصر کو کئی ناموں سے یاد کیا جاتا تھا۔ مثلاً 'جمیز[1] کی سرزمین۔ جمیز کا ملک'۔ 'زیتون کا ملک' 'مقدس آنکھوں کا ملک'۔ 'چاند کے چھٹے دن کی سرزمین' — جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں کہ مصر کے اہم اوّلین دارالحکومت اور اس کے علاقے کو 'حی کا تپاح' بھی کہا جاتا تھا۔ لیکن اب تک اس امر کی شہادت نہیں ملی ہے کہ یہ نام یعنی حی کا تپاح (حکا تپاح۔ حکو تپاح) خود مصریوں نے کبھی اپنے سارے ملک کو بھی دیا ہو۔

عربوں نے اس ملک کو 'مصر' کہا اور اسرائیلی اسے 'مزور' (مزر)، 'مزرائیم' یا مصرائیم کہتے تھے۔ اشوریہ (عراق) والے مصر کو مزور (مزر) کہتے تھے۔ اور ایرانی 'مدریا'۔ یہ تمام نام یعنی مزر، مزرائیم، مصرائیم، مزور، مدریا اور مصر وغیرہ تین حرفی مصری لفظ 'م۔ ز۔ ر' سے نکلے ہیں۔ اس سہ حرفی لفظ کی تشریح اور مطلب ابھی تک ارباب تحقیق متفقہ طور پر نہیں کر سکے ہیں۔ قیاس ہے کہ ابتداء میں مشرقی ڈیلٹا کے ایک مخصوص حصے کو 'مزور' (م۔ ز۔ ر) کہا جاتا تھا۔ آثار قدیمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس حصے میں دفاعی نقطۂ نظر سے بہت سارے 'زور' (قلعے) بنائے گئے تھے چنانچہ مصری زبان میں یہ علاقہ 'مزور' کہلاتا تھا۔ اور 'مزور' کے معنی ہیں 'قلعہ بنا کر مستحکم کرنا' قلعہ بندی سے مضبوط بنانا'۔

---

[1] جمیز:۔ انجیر کی ایک قسم

(مصر کو آج کل تحفۂ نیل، بھی کہا جاتا ہے۔ ویسے مصر کو تحفۂ نیل، پہلی مرتبہ یونانی مورخ 'ہیکاٹاٹیس' (تقریباً ۵۰۰ ق۔م۔ HECATAEUS) نے کہا تھا۔ اور بالکل صحیح کہا تھا۔

مصر کے قدیم دار الحکومت

نخن:- تاریخی دور کے آغاز میں جنوب یعنی بالائی مصر کا دار السلطنت موجودہ مقام 'الکب' سے ذرا جنوب کو اور 'ادفو' کے شمال میں واقع تھا۔ مصری اسے 'نخب' اور 'نخن' کہتے تھے۔ نخب کے نزدیک ہی دریا کے اس پار قصرِ شاہی تھا۔ مصری اسی مقام کو 'نخن' کہتے تھے۔ یونانیوں نے اسے 'ہراکونپولس' (HIERAKONPOLIS) کا نام دیا۔ شمالی یعنی زیریں مصر کا اس وقت دار الحکومت نیل کی ایک ڈیلٹائی شاخ کے قریب تھا۔ اس پایۂ تخت کے مصری نام 'پی' اور 'پر یوات خت' تھے۔ اور یونانی اسے 'تبو' (BUTO) کہتے تھے۔]

'تنی' یا 'تھن':- فراعنہ کے پہلے دو خاندانوں کے دار السلطنت کا قدیم مصری نام 'تنی' تھا۔ یونانیوں نے اپنے زمانے میں اس مقام کو 'تھنس' یا 'تھس' کہا۔ اسی مناسبت سے فرعونوں کے پہلے دو خاندان 'تھنی خانوادے' —— (THINITE DYNASTIES) کہلاتے تھے۔ اور انکا عہد حکومت 'تھنی دور' (THINITE PERIOD) کے نام سے معروف ہے۔ یہ شہر بالائی مصر (وادی) میں ابی دوس (عبیدوس) کے پاس تھا۔ بلکہ بعض محققین کے خیال میں تو 'تنی' (تھنس) ابی دوس کا ہی مضافاتی حصہ تھا۔

'من نوفر' (ممفس MEMPHIS):- متحدہ مصر کے سب سے پہلے اہم اور مشہور و ممتاز دار الحکومت کا مصری نام 'من نوفر' تھا۔ جو مختلف اوقات میں متحدہ مصر کا دار السلطنت رہا۔ 'من نوفر' کے معنی ہیں "عمدہ مقام یا خوبصورت جگہ"۔ یہ شہر بالائی اور زیریں مصر کے اتصال پر —— موجودہ قاہرہ کے قریب)

تھا۔ آج کل یہ جگہ 'تل موئلف' کہلاتی ہے۔ 'مَن نوفر' کا عظیم مصری نام تھا۔ اب 'نوحت'
جس کے معنی ہیں سفید دیوار۔ ویسے عام طور پر اس شہر کو مصری مَن نوفر ہی کہتے تھے
مَن نوفر کے علاوہ قدیم اہل مصر اسے خانوفر (بمعنی عمدہ نظارہ ۔ قابل دید) اور 'مخاتا'
کہتے تھے۔ 'مخاتا' کے معنی ہیں "ارض میزان ۔ ترازو کی سرزمین"۔ شروع شروع میں
مَن نوفر (ممفس) ایک غیر اہم مقام تھا۔ پھر چھٹے خاندان (۲۳۴۵-۲۱۸۱ ق م) کے فرعون
پیپی اوّل (پی اوپی اوّل) نے یہاں اپنے لئے ہرم بنوایا اور یوں اسے پہلی مرتبہ کچھ
اہمیت حاصل ہوئی۔ پیپی (پی اوپی) کے اس ہرم کا نام مَن نوفر (من نفر ۔ بمعنی عمدہ جگہ ۔
خوبصورت مقام) تھا۔ اور پھر مصر کے اس قدیم دارالحکومت کا نام بھی 'مَن نوفر' ہی
پڑ گیا۔ مصر کے قبطیوں (COPTS) نے اسے 'مم فی' کہا۔ عراق کے میخی (پیکانی) رسم الخط
میں مَن نوفر کو 'مم پی' لکھا گیا ہے۔ یونانیوں نے مَن نوفر سے 'ممفس' (MEMPHIS) بنا لیا۔
اور آج ہر کتاب میں اسے 'ممفس' ہی لکھا جاتا ہے۔ مصر کے مشہور زمانہ تین عظیم اہرام
من نوفر ہی کے پاس تعمیر کرائے گئے تھے۔ ہیروڈوٹس (HERODOTUS) کے بیان کے
مطابق مصر کے سب سے پہلے فرعون منی (مینا۔ مینز) نے ایک زبردست بند بنوایا۔
اور یوں دریائے نیل کا راستہ تبدیل کر کے 'ممفس' (مَن نوفر) آباد کیا۔ تیرہویں صدی
کے ایک عرب طبیب عبداللطیف نے من نوفر کے فرعونی ادوار کے عظیم الشان اور حیران کن
کھنڈروں کا نقشہ بڑے ہی مؤثر اور شاعرانہ پیرایے میں کھینچا ہے۔ اس میں وہ سبز رنگ کے
ایک شاندار کمرے کا ذکر بھی کرتا ہے جو صرف ایک ہی پتھر سے تراشا گیا تھا۔ وہ تقریباً
ساڑھے سولہ فٹ اونچا، ساڑھے چودہ فٹ چوڑا اور گیارہ فٹ لمبا تھا۔ اس کمرے میں
انسانوں اور جانوروں کے انتہائی متناسب اور خوبصورت مجسمے بھرے پڑے تھے۔

تَپیے ۔ تا اوپی (تھیبس)

مَن نوفر (ممفس) کے بعد مصر کا جو شہر دارالحکومت بنا۔ وہ تپیے (تا اوپی) تھا۔ متحدہ مصر کا یہ پرشکوہ دارالحکومت

عظمت، شہرت، تموّل اور جاہ و جلال کے لحاظ سے مَن نُوفَر (ممفس) سے بدرجہا آگے بڑھ گیا۔ یہ دنیائے قدیم کے چند مشہور و ممتاز ترین شہروں میں سے تھا۔ دریائے نیل کے دونوں کناروں پر آباد اس عروس البلاد — تِپے — کا رقبہ تقریباً چھ مربع میل تھا اور یہ موجودہ قاہرہ سے چار سو انیس میل جنوب میں تھا۔

مَن نُوفَر (ممفس) کے برعکس تِپے جنوبی مصر کا شہر تھا۔ مصریوں نے اسے مختلف نام دے رکھے تھے۔ مثلاً تِپے (تا اوپی)، نُوآمن، نُوت[ف] (نُت)، نُودِی (نُودی) اُوَاَسْت (اُوَاس، واسی، وَوسی) وغیرہ۔ تِپے (تھیبس) کا ایک نام 'نی' تھا۔ 'نی' کے معنی ہیں شہر۔ 'نی' دراصل اس شہر کے پورے نام 'نی رِسی' کا مخفف ہے۔ جس کے معنی ہیں "جنوبی شہر"۔ بائبل میں اس شہر کا نام 'نُو' آیا ہے جو تلفظ کے لحاظ سے غلط ہے۔ تِپے (تا او پی) یا تھیبس کے کھنڈرات کا ایک حصہ آج کل 'الاقصور' کہلاتا ہے۔ اسی حصے 'الاقصور' کا نام قدیم زمانوں میں 'تِپے' یا 'تا اُوپی' تھا۔ اسی تِپے یا تا اُوپی کو یونانیوں نے 'تھیبائی' اور اور عام طور پر 'تھیبیس' (THEBES) کہا۔ تھیبس (تِپے) کے انتہائی شمالی حصے میں آمن، موت اور خنسو دیوتا کے مندر تھے۔ شہر کا حصہ اِپت اِسُوت (اِپتی سودی) کہلاتا تھا۔ اِپت اِسوت کے معنی ہیں منتخب جگہ۔

آج کل مصریات کی عام کتابوں میں بھی اسے 'تھیبیس' ہی لکھا جاتا ہے۔ 'تِپے' نہیں یہ مختلف ادوار میں پورے مصر کا دارالحکومت رہا۔ اور اٹھارہویں خاندان ($\frac{1575}{1308}$ ق م) کے زمانے میں تو اسے دنیا کی سب سے طاقتور سلطنت (مصر) کا صدر مقام رہنے کا شرف حاصل تھا

ف نت (نُوت):- اس لفظ کے معنی ہیں شہر۔ ک واسی:- یہ نام متبرک لفظ اُوَاَسْت، واسی یا واس (عصا) سے نکلا تھا۔ اُوَاَسْت (واسی، واس) ایک مصری صوبے کا نام بھی تھا۔

تاریخ کی پہلی ملکہ اور موحد فرعون

اٹھارہویں خاندان کے بانی اور غیر ملکی ہائیکسوس کے ساتھ پنجہ آزمائی کر کے مصر کو ان کی غلامی سے چھڑانے والے فرعون اَحموسی (اَحمس $\frac{1575}{1550}$ ق.م) کی تلواروں کی جھنکاریں اسی شہر تیبے (تھیبس) نے سنیں —— دنیا کی سب سے پہلی اور مختار کل ملکہ، پندرہ برس کی کچھ عمر میں تخت نشین ہو کر مردانہ حلیئے میں رہنے والی نیکدل اور عالی ظرف حسین ملکہ —— تاریخ عالم کے اولین فاتح، مصر کے سب سے بڑے جنگجو اور سب سے بڑے ڈپلومیٹ فرمانروا (فرعون) تحوتمس سوم کو بائیس برس تک پوری طرح اپنی مٹھی میں رکھنے والی مدبّر ملکہ —— دیرالبحری کا دلکش اور نادر روزگار مندر بنانے اور خوب صورت عمارات سازی کے لحاظ سے شاہجہانِ مصر کہلانے کی مستحق ملکہ —— حت شی پسیت (حَت شپ سُوت —— حتشپ سودی $\frac{1490}{1468}$ ق.م) اسی باجبروت شہر تیبے (تھیبس) کے ایوانوں میں بیٹھی دلوں پر، ملکوں پر راج کیا کرتی۔ یہیں سے پُرامن اور دوستانہ تجارتی بحری مہمیں بیرونِ ملک بھیجا کرتی۔

تاریخ عالم کے سب سے پہلے بین الاقوامی فاتح، تحوتمس سوم (دُموت موسی $\frac{1468}{1436}$ ق.م) کا دارالحکومت بھی یہی تھیبس تھا، وہ فرعون تحوتمس جس نے دنیا کے سب سے بڑے فاتح اور کشور کشا مغلِ اعظم چنگیز خاں کو چھوڑ کر تاریخ انسانی میں سب سے کامیاب عسکری برق رفتاری کا مظاہرہ کیا، جو میدان جنگ میں نڑا اور کھرا سپاہی تھا اور جو اپنے سترہ بیرونی حملوں میں سدا کامران رہا۔ پانچ فٹ پانچ انچ قد کا وہ فرعون تحوتمس سوم اسی تیبے (تھیبس) میں تو رہتا تھا جس نے عراق، شام، فلسطین، لبنان مغربی صحارا، ایشیائے کوچک (اناطولیہ۔ ترکی) سوڈان، لوبیا، سومالی لینڈ، قبرص کریٹ، جزائر ایجین اور اٹلی و یونان کے ساحلی علاقوں تک سے خراج وصول کیا۔ اور جس نے کسی بے خوف اور کھلنڈرے کی طرح وسطی فرات اور کوہستان زیگرس کے

درمیانی علاقے (قدیم نبیّ) میں صرف ایک شکاری مہم کے دوران ایک سو بیس ہاتھی شکار کرڈالے۔ اور جو مصر کا سب سے بڑا ڈپلومیٹ فرعون تھا۔ اور جس نے ساڑھے تین ہزار برس قبل (بعد کے) انگریزوں جیسی ڈپلومیسی اپناتے ہوئے غیر ملکی شہزادوں کو مصر لے جاکر انہیں وفاداری کی تربیت دے کر قوموں اور ان کے رہنماؤں کے جذبہ حریت کو سلب کر لینے کا راز پا جانے کی بناء پر سلطنت مصر کی بنیادیں مستحکم کیں۔ اسی فرعون تحوُت مِس سوم (دَہوت موسیٰ $\frac{۱۴۶۸}{۱۴۳۶}$ ق۔م) —— علوم و فنون کے سرپرست، تعمیرات کے رسیا، مدبر و منتظم، فیاض، مشفق، زیرک، بدترین دشمنوں کو بھی معاف کر دینے والے عفو پرور مگر بعض اوقات رونگٹے کھڑے کر دینے کی حد تک منتقم مزاج فرعون تحوت مس سوم کے بیرونی یلغاروں کے لئے پُرعزم اور دل دہلا دینے کی حد تک خیرہ کن کوچ اور پھر مالِ غنیمت سے لدی پھندی اس کی فاتحانہ آن بان کے ساتھ واپسی کے مناظر بھی اسی دارالحکومت تِیپے (تھیبس) کی سڑکوں، شاہراہوں اور شہریوں نے دیکھے۔

مصر کی تین ہزار سالہ قدیم تاریخ کا سب سے پُرشکوہ اور ذی شان فرعون آمن حوتَپ سوم ($\frac{۱۴۰۵}{۱۳۶۷}$ ق۔م) —— ایک سو سے زائد شیروں کا شکار کرنے والا، اپنے زمانے میں پوری دنیا کے سب سے خوبصورت و دلآویز محل میں رہنے والا آمن حوتَپ سوم —— مصری تاریخ کا سب سے پُرامن، پُرسکون اور خوشحال عہد پانے والا۔ اپنے ولی عہد، موحد و مفکر بیٹے اخناتون کی عظیم ماں اور اپنی انتہائی زیرک و قوت فیصلہ سے سرشار ملکہ عالیہ "طیؔ" کے لئے مذہبی رسوم کی ادائیگی کی خاطر، ایک میل لمبا اور ایک ہزار فٹ چوڑا تالاب بنوا دینے والا آمن حوتَپ سوم —— گل خیپا نام کی ایک بے پناہ پُرکشش و جاذبِ نگاہ ایشیائی (عراقی) شہزادی کا شوہر فرعون آمن حوتَپ سوم اسی تھیبس کے اس محل میں رہتا بستا تھا، جس کی خوبصورتی اور آرائش و دلکشی کا جواب اس وقت کی پوری دنیا میں کہیں نہیں تھا۔

تھیبس کے اسی دلنشین قصر شاہی میں وہ بھی رہتی تھی جو پوری مصری تاریخ کی ایک مدبرہ وممتاز اور تاریخ ساز ملکہ تھی کہ اس نے اپنے موحد فرعون بیٹے اخناتون کی تربیت کی تھی۔ اور جس کا نام طئی تھا اور اس کا شوہر آمن حوتپ سوم تھا۔ آمن حوتپ عالیشان،

ساڑھے تین ہزار سال پہلے اسی شہر میں وہ فرعون پیدا ہوا جو 'موحد'، سائنسدان اولین نامور مفکر و شاعر فطرت، دیانت دار و صادق شفیق، سادہ و مخلص، انسانیت نواز، جرأت مند انقلابی، خونریزی اور وحشیانہ پن سے گریزاں، جمال پسند اور فطرت پرست تھا۔ جسے 'انٹرنیشنلزم' اور عالمی اخوت کا پہلا مبلغ قرار دیا گیا ہے۔ وہ کرشن زرتشت اور کنفوشس وگوتم کا پیشرو تھا۔ وہ اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م تھا فرعون اخناتون اعظم) وہ انسانیت نواز اور شفیق فرعون تھا۔ مصر میں سینکڑوں ہی تو فرعون ہوتے ہیں اور بہر صورت تھے وہ انسان ہی اور انسانوں میں بُرے بھی ہوتے ہیں اور اچھے بھی، اخناتون اچھا انسان تھا۔ وہ فرعون اخناتون جس نے "تجسیم خداوندی" کے مروجہ نظریات و عقائد کو انتہائی جرأت کے ساتھ ٹھکرا کے غیر ملکی غلاموں اور ماتحتوں کو تاریخ انسانی میں پہلی بار، اپنی (فاتح وحکمران) قوم کے دوش بہ دوش عبادت کے لئے کھڑا دیا۔ وہ ایسا شاہِ وقت تھا جسے دنیا بھر میں اپنے وقت کے سب سے طاقتور ملک کے "تختِ فرعونی" پر بیٹھ کر بھی وحدانیت، عالمگیر اخوت ومساوات کا عملی نمونہ بن کر درس دیا۔ یہ وہ عجیب و غریب اور تاریخ عالم کی غالباً سب سے متنازعہ "شخصیت" ہے جو اصنام وادہام پرستی کی تاریکیوں کے افق پر شہابیے کی طرح اچانک ٹوٹی اور چوندھیا دینے والی روشنی بکھیرتی ہوئی پلک جھپکتے میں آسمان کی تاریک وسعتوں میں کھو کر رہ گئی۔ یہ وہ عظیم شخصیت تھی جس نے ماضی کے اور مروجہ لایعنی اور بے مغز عقائد و نظریات سے پوری جرأت رندانہ کے ساتھ کھلم کھلا بغاوت کر کے اپنے وقت کی دنیا کی سب سے با اختیار طاقتور اور خوفناک 'پاپائیت' چیلنج کیا اور پھر وہ متوقع خطرناک نتائج کو ذرا خاطر میں نہ لایا۔ یہی اخناتون تھا۔

جس نے گھریلو زندگی کے سلسلے میں بھی روا رکھی جانے والی فریب کاری اور شاہانہ تصنع کا پردہ سب کے سامنے چاک کر کے رکھ دیا۔ بادشاہ ہوتے ہوئے بھی وہ عام لوگوں کے سامنے اسی انداز میں آیا جیسا کہ وہ نجی زندگی میں بیوی بچوں کے ساتھ تھا۔ مذہب کے ساتھ ساتھ اس نے فنی روایات کی ہزاروں سالہ قدیم مضبوط، سنگین اور ساکت و جامد زنجیریں کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے آرٹ اور فنون لطیفہ کی دنیا میں بھی انقلاب بپا کر دیا۔ اس نے مصر قدیم کا سب سے کھلا کھلا اور صاف ستھرا ایک نیا شہر، آخت آتن، بسایا۔ اور اپنے ہی ہم وطنوں سے اس کا انعام کیا پایا؟ "وہ قابلِ نفرت آدمی اور بے دین" کا لقب — اس حیرت انگیز شخص، اخناتون، نے اپنے مذہبی و ذہنی انقلاب اور ایک معبود کی عبادت کا اعلان اسی شہر، اسی تیبے (تھیبس) میں تختِ شاہی پر جلوہ افروز ہو کر کیا۔ یہ شاندار شرف بھی اسی شہر کو حاصل ہوا۔

حسین و رعنا نفرتیتی، آج بھی مشہورِ زمانہ نفرتیتی، ایشیائی شہزادی نفرتیتی، کہ جس کا ایشیائی نام تادوخیپا تھا، کہ جس کا فنِ سنگتراشی کا ایک شاہکار اور عالمگیر شہرت و مقبولیت کا حامل نیم مجسمہ تراشا گیا، وہی ملکہ نفرتیتی اپنے موحد، مفکر اور انقلابی شوہر اخناتون کے ساتھ، نئے دارالحکومت "آخت آتن" میں منتقل ہونے سے قبل اسی تیبے (تھیبس) ہی میں ضوفشاں رہتی تھی۔

"نوجوان مرگ" فرعون "توت آنخ آمن" (۱۳۴۷/۱۳۳۹ ق.م) کو آج ایک دنیا جانتی ہے، جسے سینکڑوں فراعنہ میں سب سے حسین و جمیل قرار دیا گیا ہے۔ توت آنخ آمن جو عظیم اخناتون کی بیٹی "سینیا آتن" کا شوہر تھا،   اسی "توت" کا زیرِ چناں مقبرہ ۱۹۲۲ء میں جب کارٹر نے تمام تر لاثانی اور بے پناہ علمی و اثری اہمیت کے حامل نوادر اور منوں کے حساب سے سونے سمیت برآمد کیا تو دنیا بھر میں سنسنی سی پھیل گئی تھی۔ اور لوگ ہر طرف سے اسے دیکھنے کے لئے مصر کو دوڑ پڑے تھے —— وہ توت آنخ آمن

کہ جب اس کا مقبرہ کھولا گیا اور اس کی حنوط شدہ لاش پائی گئی تو اس وقت اور اس کے کچھ عرصے بعد تک بظاہر کچھ پُراسرار سے، کچھ غیر فطری سے واقعات رُونما ہوئے۔ ایسے کہ "فرعون کی بد دعا" مشہور ہو کر ضعیف الاعتقاد یورپ والوں کو لرزانے لگی، یہی تُوت اپنے خسر اخناتون کے نئے دارالحکومت "آخت آتن" سے منتقل ہو کر تیبے (تھیبس) آگیا اور اسے از سر نو دارالحکومت کا مقام دے کر اس کی کھوئی ہوئی عظمت و مرکزی اہمیت بحال کر دی ——— اس تھیبس نے کیسے کیسے لوگ دیکھے، کیا کیا مناظر دیکھے۔

تیبے (تھیبس) ازمنۂ قدیم کا نہایت متمول اور عالی شان شہر تھا۔ اس نے قابل رشک ترقی کی۔ اس کی عظمتوں اور رفعتوں کے گن قدیم یونانی مصنفین نے بھی جی بھر کے تحریری طور پر گائے۔ وہ نمایاں ترین اہمیت اختیار کر گیا تھا، اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں بھی، جب مصر کی سلطنت میں ایشیائی علاقے شامل کر لئے گئے تھے۔ یہ پایۂ تخت تھا ——— نہ صرف مصر بلکہ اپنے وقت کی دنیا کی طاقتور اور مؤثر ترین پاپائیت تیبے ہی کی فضاؤں، اسی کے پُراسرار اور رفیع الشان مندروں میں اپنے اقتدار کے نشے میں چُور رہتی تھی۔ تیبے (تھیبس) جس وادی میں آباد تھا وہ ساحل سے دس میل تک چوڑی ہے۔ یہ وادی لیبیا اور عرب کے ارتفائی میدانوں میں گھری ہوئی ہے نیل کی بڑی شاخ کی چوڑائی یہاں کوئی ایک ہزار گز ہے۔ اسی شاخ کے مشرقی کنارے "تیبے" کا وہ حصہ آباد تھا جو آج کل کرنک اور الاقصور کہلاتا ہے اور مغربی کنارے "مُردوں کا شہر" قبرستان تھا۔

دنیا کا ایک خوبصورت ترین معبد

تھیبے ہی میں وہ عظیم الشان مندر بنا جو مصری تاریخ کا سب سے بڑا اور جو دنیائے قدیم کا بھی غالباً سب سے بڑا معبد تھا۔ تیبے (تھیبس) کے ایک حصّے میں یہ نہ صرف مصر کا بلکہ دنیا بھر کا ایک مشہور

ترین مندر بنایا گیا ہے (تھیبس) کا یہ حصہ آج کل 'کرنک' کہلاتا ہے یہ اپنے وقت میں دنیا کا سب سے بڑا مندر تھا اور آمن دیوتا کے لئے تعمیر کیا گیا تھا۔ کرنک کے مندر کا 'کمپلیکس' یا ڈھانچہ اس قدر وسیع و عریض تھا کہ اتنا دنیا کے کسی بھی شہر میں نہ تو اس سے پہلے کبھی بنا اور نہ بعد میں۔ کرنک کا یہ رفیع الشان مندر سب سے پہلے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق.م) کے فرعونوں نے بنوانا شروع کیا۔ آمن دیوتا کے معبد کے عظیم الشان آثار کے وسط میں بارہویں خاندان کے فرعونوں آمن اَم حَت اول (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق.م) اور اس کے جانشین بیٹے سن اُسرت اول* (۱۹۷۱/۱۹۲۸ ق.م) کے تعمیر کردہ مندروں کے تھوڑے سے آثار اب بھی باقی ہیں۔ اسوقت کرنک کے اس عظیم الشان مندر کو 'کمپلیکس' کی صورت نہیں ملی تھی بلکہ یہ نسبتاً بہت چھوٹا تھا اس کے وسط میں 'حرم مقدس' تھا جس میں غالباً آمن دیوتا کا بت رکھا جاتا تھا۔

اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) کے زمانے میں اس کی از سر نو مرمت اور تعمیر ہوئی اور یہ بہت ہی پھیل کر 'کمپلیکس' کی صورت اختیار کرتا چلا گیا۔ اتنا وسیع و عریض ہو گیا کہ مصری اسے 'شہر معبد' (مندر کا شہر) کہنے لگے۔ یوں کہا جائے کہ اٹھارہویں خاندان کے عظیم المرتبت فرعونوں نے تو اس کی توسیع کے لئے گویا اپنی زندگیاں وقف کر کے رکھ دی تھیں۔ اس خاندان کے بانی اَحمس (۱۵۷۵/۱۵۵۰ ق.م) نے اپنی حکومت کے اکیسویں برس یہاں مندر بنوانے کا سلسلہ شروع کیا اور پھر تو اس کے بعد آنے والا ہر بڑا فرعون مندر کے اس سلسلے میں اضافہ کرتا ہی چلا گیا۔ اور یہ سلسلہ فرعونوں کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق.م) تک جاری رہا۔ تھیبس کا جو حصہ آج کرنک کہلاتا ہے وہ دریا کے ساتھ ساتھ شمالاً جنوباً مستطیل کی شکل میں تھا۔ اس کی لمبائی ایک ہزار سات سو پچاس (۱۷۵۰) گز اور چوڑائی چھ سو ساٹھ (۶۶۰) گز تھی۔ گویا مندروں کا یہ سلسلہ کوئی میل بھر

---

* سن اُسرت اول دس برس تک اپنے باپ فرعون آمن اَم حَت اول کیساتھ حکومت میں شریک رہا تھا۔

لمبائی اور تین فرلانگ چوڑائی میں سمایا ہوا تھا۔ اس عظیم الشان سلسلے کے شمال میں بڑے بڑے اور اہم منادر تھے اور مذکورہ رقبے کی پوری چوڑائی میں پھیلے ہوتے تھے۔ کرنک کا مندر ازمنۂ قدیم میں "اپت اسُوت" کہلاتا تھا۔ کرنک اور الاقصور بہت بڑے مندروں کے دو الگ الگ مجموعے تھے جو شہر کے ایک جانب بنے تھے۔ ان دونوں مجموعوں کی تعمیری منصوبہ بندی بلاشبہ دنیا بھر میں یکتا اور بے مثل ہے۔ آمن را دیوتا کے لئے تعمیر ہونے والے کرنک اور الاقصور کے مندروں کو مصری "نسُوت توائی" (توو ی) کہتے تھے۔ "نسُوت توائی" کا مطلب ہے "دو ملکوں کا تخت"۔ یہ مندر مستطیل شکل کا تھا۔ یہ شمال مغرب سے جنوب مشرق کی جانب ایک ہزار دو سو فٹ لمبا اور مخالف سمت میں قریباً تین سو چالیس اور بقول بعض تین سو ساٹھ فٹ چوڑا تھا۔ اس مندر کا پورا رقبہ تقریباً تین لاکھ چھیانوے ہزار مربع فٹ تھا۔ ایک اور اندازے کے مطابق اس مندر کا پورا رقبہ چار لاکھ تیس ہزار مربع فٹ تھا جو علمائے تحقیق اس کی چوڑائی تین سو ساٹھ فٹ قرار دیتے ہیں ان کے حساب کے مطابق کرنک کا پورا رقبہ روم کے سینٹ پیٹرز چرچ سے تقریباً دوگنا تھا۔ گویا سینٹ پیٹرز گرجا کی پوری عمارت رقبے کی وسعت کے لحاظ سے کرنک کے مندر کے سامنے کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ مندر کی عمارت میں دو دو بڑے بڑے صحن ہیں۔ ایک صحن میں ستون ہیں۔ مندر کے پھاٹکوں کی زیادہ سے زیادہ بلندی ایک سو چالیس فٹ ہے۔ اس کے علاوہ اس شاندار عمارت میں مستطیل غلام گردش، چار عالی شان مینار، ایک مرکزی اور دو سری ذیلی دو قربان گاہیں اور دو بڑے بڑے ہال بھی شامل تھے —— ایک ہال انیسویں خاندان کے فرعون سیتی اول ($\frac{1304}{1292}$ ق م) اور اس کے ہیبت ناک اور پرشکوہ بیٹے رعمسیس دوم ($\frac{1292}{1225}$ ق م) نے بنوایا تھا۔ کرنک کا مندر وسعت اور رفعت کے لحاظ سے کس قدر عظیم الشان تھا۔ اس کا ایک اندازہ تو اسی ہال سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس ہال کی پوری چھت ستونوں پر ٹکی ہوئی تھی۔

اور ستونوں کی تعداد دس بیس نہیں پوری ایک سو چالیس تھی۔ یوں لگتا ہے گویا ستونوں کا جنگل اُگ آیا ہو۔ یہ ستون سولہ قطاروں میں بنے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں تو ستونوں کی بلندی اس قدر ہے کہ دیکھ کر خوف آتا ہے۔ ہال کے وسطی حصے کے ستون اٹھہتر فٹ اونچے ہیں اور بغلی راستوں کے ستونوں کی اونچائی ۴۵ فٹ ہے۔ اس سے بڑا ہال مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ کے دوران وہاں کوئی اور نہیں بنا۔ یورپ والوں کو فرانس کے مشہور عالم گرجا نوترے دیم (NOTRE — DAME) پر بڑا ہی ناز ہے مگر پیرس کا یہ عظیم گرجا گھر کرنک کے مندر کے مذکورہ رفیع الشان ہال میں پورے کا پورا آسانی سما سکتا ہے۔ رقبے کے لحاظ سے یہ بات صحیح ہے البتہ بلندی کے لحاظ سے صحیح نہیں۔ یہ ہال کتنا بھی بڑا تھا۔ لیکن یہ ذہن نشین رہے کہ یہ کرنک کے مندر کا ایک معمولی سا حصہ تھا اور بس۔ کوئی شبہ نہیں کہ مذکورہ ہال حیران کن اور قابل تعریف ہے اور یہ تو کرنک کی اس عظیم الشان عمارت (مندر) کا ایک حصہ ہے جو (عمارت) بلا شبہ دنیا کی سب سے بڑی اور سب سے خوبصورت عمارتوں میں سے ہے۔ اس عظیم الشان مندر کا یہ ہال تو ایسا تھا جہاں عام لوگ بے روک ٹوک آجا سکتے تھے۔ لوگ اس ہال میں دیوتا کے لئے نذرانے چڑھاتے جاتے۔ ان نذرانوں کو مندر کے خدام اکٹھا کر لیتے تھے اس ہال سے آگے "حرم مقدس" تھا۔ حرم مقدس میں دیوتا کی قربان گاہ تھی یہ حرم مقدس اکثر و بیشتر بند رکھا جاتا تھا اور ہر کس و ناکس کا یہاں گزر نہیں ہو پاتا تھا۔ قربان گاہ کے چاروں طرف متعدد چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوتے تھے۔ جن میں دیوتا کے ملبوسات اور آرائش کی دوسری چیزیں رکھی جاتی تھیں۔ خاص قسم کے شاندار مذہبی تہواروں کے موقعوں پر "حرم مقدس" کے دروازے کھول دیتے جاتے اور پجاریوں کو دیوتا کا منہ دیکھنے کی اجازت دے دی جاتی۔ دیوتا کے مجسمے کے چہرے کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ چہرہ خود "آمن" دیوتا کا ہے۔

کرنک کے مندر کے مختلف حصّوں میں اس قدر تنوع، شان و شوکت اور حسن و دلکشی ہے، مندر کی فضا اتنی عجیب، پُراسرار اور قدیم ہے کہ دیکھنے والا بے ساختہ کہہ اٹھتا ہے کہ اس نے اس قدر شاندار اور کوئی چیز نہیں دیکھی، خصوصاً یہاں کا مذکورہ ہال، فرگوسن نے اس ہال کے بارے میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ :۔

"اس ہال کی خوبصورتی کی تصویر کسی بھی زبان میں کھینچی نہیں جا سکتی اور نہ ہی اب تک کوئی ایسا فنکار سامنے آیا ہے جو اس کی عظمت، شان و شوکت اور آن بان کو دوبارہ متشکل کر کے ایسے لوگوں کے سامنے پہنچا سکے جو اسے دیکھ نہیں پاتے ہیں۔ اس کے وسطی ستون اوپر سے آتی ہوئی روشنی میں جگمگا اٹھتے ہیں اور پہلوؤں میں بنے ہوئے ستون بتدریج دھندلاہٹوں میں گم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان ستونوں کی ترتیب اور ان پر اس انداز سے پڑتی روشنی کو دیکھ کر یوں احساس ہونے لگتا ہے گویا یہ لامحدود فضا کا تصوّر دے رہے ہوں۔ بڑے بڑے پیکروں کا حسن و جمال اور ان کی رنگین آرائشوں کی آب و تاب اس پر مستزاد ہے۔ یہ سب باتیں مل کر اس عمارت (ہال) کو انسان کی بنائی ہوئی عظیم عمارتوں میں نمایاں مقام دیتی ہیں۔"

کرنک کے مندر میں شامل عمارتوں کے علاوہ اس کے شمال اور مشرق اور خاص طور پر جنوب میں اور بھی متعدد مندر ہیں۔ ان مندروں کو باہم ملانے والے کچھ تک ہیں میلوں تک پھیلے ہوتے ابوالہولوں کے دو رویہ راستے ہیں۔ احاطے کی دیواریں، تالاب اور پشتے (گھاٹ) ہیں ان سب کے ملنے سے ایک ایسا عمارتی ڈھانچہ بنتا ہے کہ اتنا وسیع و عریض ڈھانچہ دنیا کے کسی بھی شہر میں نہ تو کبھی اس سے پہلے تعمیر ہوا اور نہ آج تک بن سکا ہے۔

کرنک سے الاقصور کی جانب دو شاہراہیں ہیں۔ ان میں سے ایک تو کرنک سے اس عظیم مندر تک جاتی ہے جو فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) نے آمن را دیوتا کی بیوی موت (دیوی) کے لئے بنوایا تھا۔ دوسری اس مندر سے شروع ہوتی تھی جو آمن اور موت کے بیٹے خنسو دیوتا کے لئے رعمیس سوم (۱۱۸۲/۱۱۵۱ ق م) نے بنوایا تھا یہ سڑک الاقصور کی طرف دو ہزار گز تک چلی جاتی تھی۔ جہاں یہ سڑک ختم ہوتی تھی۔ وہاں سات سو بیس فٹ طویل جگہ میں آمن حوتپ سوم، توت آنخ آمن (۱۳۴۷/۱۳۳۹ ق م) حورم حب (۱۳۳۵/۱۳۰۸ ق م) اور رعمیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) نے تیبے (تھیبس) کی تثلیث آمن، موت خنسو کے لئے منادر بنوائے۔ جب آمن دیوتا کا تہوار آتا تو اس کا بت جلوس کی شکل میں دریا کے ذریعے کرنک سے الاقصور تک لے جایا جاتا۔ آمن را کا دو میل کا یہ راستہ بڑے ہی کروفر سے طے ہوتا تھا۔ دو میل لمبا یہ راستہ مندروں، مجسموں اور پتھر کے مینڈھوں سے پٹا پڑا تھا۔ کرنک میں آمن دیوتا کے اس مندر سے ملی ہوئی "مقدس جھیل" تھی۔ مندر میں آنیوالے ہر شخص کے لئے لازم تھا کہ وہ اندر جانے سے پہلے اس مقدس جھیل کے پانی سے پاک صاف ہولے۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق ذاتی طہارت دیوتاؤں کو عزیز تھی لوگ بھی پاکیزگی کو پسند کرتے تھے کوئی بھی شخص اس وقت تک دیوتا کو دیکھ نہیں سکتا۔ تاوقتیکہ وہ یہ کہنے کے قابل نہ ہو:۔

"میں نے صاف پانی سے اپنا سینہ اور بدن پاک کر لیا ہے میں نے اپنے
(بدن کے) پچھلے اعضا ان چیزوں سے پاک کر لئے ہیں، جو صاف کرتی ہیں،
میں نے اندر کے اعضا، کو ماتی کے تالاب میں ڈبکی دے لی ہے،
میرا کوئی عضو ماٹ سے محروم نہیں ہے!
میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!
میں پاک ہوں! میں پاک ہوں!"

مصوری کے قدیم مصری نمونے اور قدیم شاہکار مصور فن پارے اُتیپے، اور اس کے قرب و جوار میں تخلیق کیے گئے۔ ادیبوں نے بھرپور انداز میں ادب اس شہر کے رومانی عطر بیز ماحول میں تخلیق کیا۔

باب ۲

رسم الخط

اور زبان

لسانی اجزاء (عناصر) کو مروجہ یا رسمی ظاہری علامات کے ذریعے ظاہر کرنے کو رسم الخط یا تحریر کا فن کہا جا سکتا ہے۔ اس طرح فن تحریر کی قدامت اب تک کی معلومات کی روشنی میں کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس بنتی ہے۔ سومیر (عراق) سے ایک ایسی لوح ملی ہے جو تقریباً ۳۵۰۰ ق۔م یعنی اب سے کوئی ساڑھے پانچ ہزار برس قبل لکھی گئی تھی۔ یہ قدیم ترین الواح میں سے ہے اور اس پر سر، ہاتھ، پاؤں اور ہتھوڑے کے لئے علامتیں اور اعداد رقم ہیں۔

ایک طرز تحریر یا رسم الخط وہ ہے جس میں علامتوں (SIGNS) کے ذریعے الفاظ (WORDS) اور ارکان تہجی (SYLABLES) کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ علامتی رسم الخط "LOGO—SYLLABIC" کہلاتا ہے۔ اس قسم کا خط ازمنۂ قدیم میں ایشیا کے اس وسیع و عریض خطے میں مروج تھا جو بحیرۂ روم کے مشرقی ساحلوں سے لیکر بحر الکاہل کے مغربی ساحلوں تک پھیلتا چلا گیا تھا۔ تاریخی اور عملی اسباب کی بنا پر اس خطے میں

مصر اور کم سے کم "خالصتاً یونانی دور" (PRE—HELLENIC PERIOD) کے "ایجین خطے" کو بھی بجا طور پر مشرقی تہذیبی میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس وسیع و عریض علاقے میں ازمنۂ قدیم کے ابتدائی اور مکمل طور پہ ارتقا یافتہ سات طرز ہائے تحریر پائے گئے ہیں۔

سومیری طرز تحریر	عراق	۳۵۰۰ ق.م تا ۷۵ سنہ
مصری	مصر	۳۰۰۰ ق.م تا ۴۰۰ سنہ
ابتدائی یا اوّلین ایلامی	ایران	۳۰۰۰ ق.م تا ۲۲۰۰ ق.م
ابتدائی یا اوّلین پاکستانی	پاکستان	۲۲۰۰ ق.م
چینی	چین	۱۳۰۰ ق.م تا عہد حاضر
کریٹی	جزیرہ کریٹ اور یونان	۲۰۰۰ ق.م تا ۱۲۰۰ ق.م
حتّی	اناطولیہ (ترکی) اور شام	۱۵۰۰ ق.م تا ۷۰۰ ق.م

ان میں تین رسم الخط ایسے ہیں جو اب تک پڑھے یا سمجھے نہیں جا سکے۔ اور وہ تین ہیں۔ ابتدائی ایلامی، ابتدائی پاکستانی اور کریٹی۔ باقیماندہ چار یعنی سومیری، مصری حتّی اور قدیم چینی رسم الخط ماہرین نے پڑھ لئے ہیں۔ یہ ساتوں LOGO-SYLLABIC طرز تحریر بظاہر آزادانہ طور پہ ایجاد ہوئے۔ تاہم ایک بڑا جاندار نظریہ یہ بھی ہے کہ ان کی اصل یا ماخذ ایک ہی ہے اور ماہرین نے یہ نظریہ اس لئے قائم کیا ہے کہ مذکورہ سات طرز ہائے تحریر کی حامل اقوام یا ممالک کے تہذیبی و ثقافتی روابط بڑے گہرے تھے مثلاً جغرافیائی قربت کی وجہ سے پاکستان، ایلام (ایران) اور سومیر (عراق) کے تعلقات بہت قریبی تھے۔ چنانچہ یہ عین ممکن ہے کہ سومیری، ابتدائی پاکستانی اور ابتدائی ایلامی تینوں رسم الخط کسی ایک ہی مشترکہ ماخذ سے اخذ کئے گئے ہوں۔ یہی بات کریٹی،

حتی اور ایجئین کی طرز ہائے تحریر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ ماہرین کا ایک بہت مستحکم و مقبول نظریہ یہ بھی ہے کہ مصری رسم الخط کا کریٹی پر پورا پورا اثر پڑا تھا۔ ادھر یہ بھی عین ممکن ہے کہ مصری رسم الخط اس وقت ایجاد ہوا ہو جب مصر پر عراق کا اتنا زیادہ اثر پڑ رہا تھا جتنا کبھی نہیں پڑا یعنی کوئی پانچ ہزار (۳۰۰۰ ق م) قبل۔ اور اگر مصری رسم الخط اس اثر کے دوران نہیں تو پھر عراقی اثر کے اس دور کے لگ بھگ ہی ایجاد ہوا ہو۔ چین میں رسم الخط 'شان خاندان' (۱۵۰۰ ق م) کے دور حکومت میں ایجاد یا مروج ہوا۔

انسان نے جب اول اول کسی بھی قسم کے نشانات یا علامات لگانا شروع کیں تو وہ اپنی انگلی پر خون یا کسی پودے کا کوئی عرق لگا کر اپنا مقصد پورا کر لیتا۔ پھر رفتہ رفتہ قلم اور روشنائی کا استعمال شروع ہوا۔ لکھنے کے لئے انسان نے جو چیزیں سب سے پہلے استعمال کیں۔ ان میں سرکنڈے، سینٹھے، قلم اور اونٹ یا چوہے کے بالوں سے بنے ہوئے قلم شامل تھے۔ ایک خیال کے مطابق سرکنڈے اور سینٹھے مصریوں نے ۴۰۰۰ ق م کے یعنی چھ ہزار برس قبل کے لگ بھگ استعمال کئے۔ مگر اس خیال کے ثبوت کے طور پر اس دور کی کوئی تحریر کم از کم میری معلومات کی حد تک تا حال نہیں ملی ہے۔ یونانیوں نے قلم سے ۱۲۹۶ ق م کے لگ بھگ لکھا اور اونٹ اور بالوں کے قلم لکھنے کے لئے چینیوں نے ۱۰۰۰ ق م سے بھی پہلے استعمال کئے۔

مصر میں فنِ تحریر اہل مصر دنیا کی ان چند قدیم ترین اقوام میں سے ہیں جنہوں نے باقاعدہ تصویری رسم الخط ایجاد کیا۔ مصر میں اس رسم الخط کا ظہور

ہٹ ایجئین :- بحیرہ ایجئین (AEGEAN SEA) دراصل بحیرہ روم کی وہ پٹی ہے جو مغرب میں یونان اور مشرق میں ایشیائے کوچک کے درمیان ہے گویا بحیرہ ایجئین کے ایک طرف یونان اور دوسری جانب ایشیائے کوچک ہے۔ یہ سمندر (ایجئین) تین سو میل لمبا اور ایک سو چھیاسی میل چوڑا ہے دنیا کے قدیم کی دو اہم تہذیبوں کریٹی اور یونانی کا گہوارہ ایجئین کا ہی علاقہ تھا۔

فراعنہ کے پہلے حکمران خاندان کے آغاز یعنی تقریباً ۳۱۰۰ء ق.م سے ملنے لگتا ہے۔ اور اس کے اوّلین نمونوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اس وقت بھی پوری طرح ترقی یافتہ مرحلے میں داخل ہو چکا تھا اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کی ایجاد ۳۱۰۰ء ق.م سے بھی کہیں قبل ہوئی تھی۔ مصریوں کی اس ایجاد کے بارے میں محققین نے مختلف نظریات پیش کئے ہیں ایک تو یہ کہ انہوں نے تصویری رسم الخط (ہیروگلیفی) اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے ایجاد کیا تھا۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ چوتھی ہزاری قبل مسیح میں مصر کو فتح کرنے والے غیر ملکی رسم الخط کے عناصر اپنے ساتھ لے کر آئے تھے ایک اور مکتب فکر کا کہنا یہ ہے کہ ازمنۂ قدیم میں جب مصریوں نے عراقیوں سے مختلف اثرات قبول کئے تو انہوں نے فن تحریر یعنی لکھنے لکھانے کا خیال بھی عراقیوں سے ہی لیا۔ اور تحریر کا یہ خیال انہوں نے اپنے فراعنہ کے سلسلۂ حکومت سے قبل کے دور (PRE—DYNASTIC PERIOD) کے آخری حصے میں یعنی اب سے کوئی سوا پانچ ہزار برس پہلے مستعار لیا۔

ایسے شواہد تو خیر یقیناً موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ عراق میں رسم الخط مصر سے پہلے ہی ایجاد ہو چکا تھا۔ تاہم کچھ محققین کے نزدیک تاحال جتنے بھی شواہد ملے ہیں ان کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری رسم الخط خالص اور خالص ملکی پیداوار تھا اور مصریوں نے اسے کسی دوسری قوم یا ملک سے اخذ نہیں کیا تھا۔ جب کہ کچھ علماء کا کہنا ہے کہ زمانہ ماقبل تاریخ اور تاریخی دور کی درمیانی عبوری مدت کے مصر میں فن تحریر اچانک ہی ابھرا اس ظہور کے وقت مصری رسم الخط میں بعض عناصر ایسے تھے جو پہلے ہی ترقی یافتہ مرحلے تک پہنچے ہوئے تھے اس کے برعکس عراق میں فن تحریر کی ارتقائی صورتیں پائی گئی ہیں۔

ہیروگلیفی رسم الخط
HIEROGLYPHIC

مصر قدیم میں تین رسم الخط مروج رہے، ہیروگلیفی یعنی تصویری ہیراطیقی اور دیموطیقی اور سارے کا سارا پرانا مصری ادب انہی تینوں میں لکھا ہوا ہے۔ اوّلین یعنی سب سے قدیم تصویری رسم الخط (ہیروگلیفی) میں لکھی

جانے والی مصری تحریروں کی تعداد ہیراطیقی اور دیموطیقی میں رقم کی جانے والی تحریروں کی نسبت بہت ہی کم ہے۔ ہیروگلیفی میں زیادہ تر مذہبی لٹریچر ہی لکھا گیا تھا۔ 'روزیٹا اسٹون' (ROSETTA STONE) کی دریافت سے محققین نے ہیروگلیفی طرزِ تحریر کو پڑھنے کی بہتیری کوششیں کیں مگر یہ بار آور نہ ہوسکیں۔ البتہ 'روزیٹا اسٹون' اس قدیم ترین رسم الخط کو پڑھنے کی کنجی ثابت ہوا۔

۱۷۹۸ کی بات ہے کہ مصر میں نپولین بونا پارٹ کے ایک فوجی افسر کو ایک سیاہ پتھر ملا۔ اس پتھر پر جو عبارت کندہ ہے اس کا مضمون تو ایک ہی ہے مگر رسم الخط الگ الگ یعنی تین اور یہ تین رسم الخط ہیں ہیروگلیفی، دیماطیقی اور یونانی۔ چودہ سطریں ہیروگلیفی میں ہیں بتیس دیماطیقی میں اور چون سطریں یونانی کی ہیں۔ یہ پتھر ۱۹۶ سنہ قبل مسیح میں کندہ کیا گیا تھا۔ یہی اب 'روزیٹا اسٹون' کہلاتا ہے۔ نپولین نے اس کتبے کی متعدد نقول تیار کرا کے یورپ کے مختلف علما کو پڑھنے کے لئے روانہ کیں۔ اسی پتھر سے قدیم مصری رسم الخط کو پڑھنے کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ انیسویں صدی عیسوی میں فرانسیسی عالم SILVESTRE-DE-SACY، سویڈن کے AKERBLDA، انگریز THOMAS YOUNG، فرانسیسی JEAN FRANCOIS CHAMPOLLION، انگریز RICHARD LEPSIUS، EDWARD HINCKS، SAMUEL BIRCH اور C.W. GOODWIN، جرمن HEINRICH BRUGSCH، فرانسیسی F. J. CHABAS، EMMANUEL-DE-ROUGE اور MASPERO اور جرمن ماہر ADOLF ERMAN نے اسے پڑھنے کے لئے بڑا کام کیا اور بیسویں صدی میں اس سلسلے میں C.J. GADD، MULLER، LLEWELLYN GRIFFITH، SETHE اور SIR ALAN GARDINR، جیسے جرمن اور انگریز ماہرین لسانیات سرفہرست ہیں۔ انہوں نے انیسویں صدی کے علمائے کرام کے کام کو بہت ہی آگے بڑھایا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ مصریوں کا سب سے پرانا رسم الخط تصویری ہے جو ہیروگلیفی کہلاتا ہے۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ہو جائے کہ یوں تو ہر ملک کے ہی قدیم تصویری طرزِ تحریر کو ہیروگلیفی کہا جا سکتا ہے اور کچھ لوگ کہتے بھی ہیں مگر علمی دنیا میں یہ لفظ صرف اور صرف مصر کے ہی قدیم تصویری رسم الخط کے لئے مخصوص ہے۔ لفظ "ہیروگلیف" (HIEROGLYPH) کے معنی ہیں "مقدس کندہ کاری" یعنی پجاریوں کی تحریری زبان۔ ہیرو ڈوٹس نے اسے "GRAMMATA HIERO" یعنی مقدس حروف۔ اور ڈایوڈورس نے "GRAMMATA HIEROGLYPHIKA" یعنی مقدس منقوش حروف" لکھا ہے مصر کے قدیم شہر اسکندریہ کے مشہور عالم کلیمنٹ ۱۵۰ء تا ۲۱۵ء کے بقول یونانی اس رسم الخط میں لکھے ہوئے کتبوں کو "HIEROGLYPHIKA GRAMMAT" کہتے تھے۔ یہی یونانی لفظ انگریزی میں "HIEROGLYPHIC" بن گیا۔

پرانے زمانے کے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ہیروگلیفی دیوتاؤں کے منشی اور عقل و دانش کے دیوتا تحوت (زیحوتی) نے ایجاد کیا تھا۔ چنانچہ وہ ہیروگلیفی کو "دیوتا کے الفاظ" کہتے تھے ان کے عقیدے کی رو سے اس رسم الخط کا تقدس ہمیشہ برقرار رہتا تھا اور ہمہ وقت مقدس اثرات سے خصوصی طور پر متصف رہتا تھا۔ ہیروگلیفی کو مصر میں کبھی بھی بھرپور عوامی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی عام طور پر اسے صرف مذہبی عبارتیں لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ سلسلۂ فراعنہ کے آغاز (۳۱۰۰ء ق.م) سے پہلے کی شاذ ہی ایسی تحریریں ملی ہیں جو باقاعدہ تصویری رسم الخط کا نمونہ ہوں مگر طرزِ تحریر فراعنہ کے پہلے خاندان کے زمانے میں باقاعدہ صورت پذیر ہو گیا۔ چنانچہ فرعونوں کے ابتدائی چند خاندانوں کے ادوار میں ہیروگلیفی کو بڑی ہی سرعت کے ساتھ ترقی دی گئی۔

ہیروگلیفی سے زیادہ خوب صورت تصویری رسم الخط دنیا میں کبھی بھی ایجاد نہیں کیا گیا اور مصریوں نے تو اسے انتہائی دلکش نفیس اور منہ بولتے آرٹ کی صورت دے

دی تھی۔ وہ بیرو گلیفی عبارتیں اکثر و بیشتر پتھروں، ستونوں اور مندروں وغیرہ کی دیواروں پر کندہ کرکے ان میں مختلف شوخ اور چمکتے دمکتے رنگ بھر دیتے تھے۔ یہ عبارتیں یا الفاظ آرٹ کی بجائے خود درجہ عمدہ، دلآویز اور تحیر خیز نمونہ ہوتیں۔ یہ رنگین نمونے آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں اور سیاح انہیں دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں۔ ان عبارتوں کو جب وہ مقبروں اور مندروں کی دیواروں اور ستونوں وغیرہ پر کندہ کرتے تو انہیں خوب سے خوب تر اور حسین سے حسین تر بنانے میں اپنی تمام جمالیاتی اور فنی صلاحیتیں بروئے کار لاتے۔

اور پھر اسی قدیم دور میں مصریوں نے بردی یا نباتاتی "کاغذ" (پیپرس) ایجاد کر لیا۔ دریائے نیل کے کنارے پر نشیبی دلدلوں میں ایک خاص قسم کا پودا بہت ہی کثرت سے ہوتا تھا۔ جو نرسل یا سرکنڈے کی طرح کا تھا، یہی پیپرس کہلاتا تھا۔ پرانے زمانوں میں مصر والے اس سے "کاغذ" تیار کرتے تھے۔ ان کا یہ کاغذ بھی اب عام طور پر پیپرس کہلاتا ہے۔ پیپرس کا 'کاغذ' بنانے کا طریقہ یہ تھا کہ اس کی موٹی شاخوں کو لمبے اور پتلے پتلے حصوں میں کاٹ لیتے۔ پھر ان کو لمبائی کے رخ پہلو بہ پہلو رکھتے چلے جاتے لیکن ان کے کناروں کو ایک دوسرے سے بالکل پیوست رکھا جاتا تھا یوں ایک تہہ جما کر دوسری تہہ اس کے اوپر متوازی جماتے رہتے۔ اس کے بعد اسے پانی سے خوب تر کرکے بھاری وزن سے دبا دیتے۔ ہموار اور ٹھیک ٹھاک کرنے کے بعد سکھا لیتے اس طرح پیپرس کا 'کاغذ' یا عام اصطلاح میں پیپرس کا ایک تختہ تیار ہو جاتا پانی میں تھوڑی سی گوند گھول کر اس میں دھوئیں کی تھوڑی سی کلونس ملا کر روشنائی بنا لیتے۔ قلم کا کام وہ تراشے ہوئے سرکنڈوں سے لیتے تھے۔ مصریوں نے اسی نباتاتی 'کاغذ' پر دنیا کی کچھ سب سے پرانی کتابیں سیاہی سے لکھیں۔ لیکن وہ آج کل کی کتب کی طرح مجلّد نہیں ہوتی تھیں اور نہ ہی ان کی صورت شکل موجودہ کتابوں جیسی ہوتی تھی

ان لکھے ہوئے نباتاتی 'کاغذوں' کے سروں کو وہ ایک دوسرے ساتھ جوڑ لیتے تھے۔ اس طرح ان کی یہ کتابیں' بعض اوقات سو فٹ سے بھی زیادہ لمبی ہو جاتی تھیں برٹش میوزیم میں ایک 'پیپرس' موجود ہے۔ جسے 'ہیرس پیپرس ۱' یا گریٹ ہیرس پیپرس کا نام دیا گیا ہے۔ یہ اتنا طویل تھا کہ موجودہ حالت میں بھی ۱۳۵ فٹ لمبا ہے چوڑائی سوا سولہ انچ ہے۔ اس پر ہیراطیقی رسم الخط میں ایک سو سترہ کالم لکھے ہوئے ہیں۔ انہیں کپڑے کے تھانوں کی طرح ایک لکڑی پر لپیٹ لیا جاتا تھا جب پڑھنے کی ضرورت ہوتی تو ایک دم ساری کتاب نہیں کھولتے تھے بلکہ قاری تھوڑا سا پیپرس کھولتا اور جب پڑھ لیتا تو اسے دوسری لکڑی پر لپیٹتا جاتا۔ مصری کاغذ' (پیپرس) کی سطح چونکہ چکنی اور رواں ہوتی تھی اس لئے ماہر منشی سرکنڈے کے قلموں سے اس پر بڑی آسانی سے ساتھ ہیروگلیفی کی چھوٹی بڑی تصویریں (حروف اور الفاظ) بنا لیتے تھے۔ ان کے ذریعے لکھنے والے کا مفہوم بہت جلد بھی سمجھ میں آجاتا تھا اور صحیح صحیح بھی ——

غیر مذہبی تحریروں کے لئے مختلف ادوار میں ہیروگلیفی کی مختلف صورتیں مثلاً ہیرا طیقی اور دیموطیقی مستعمل رہیں۔ اور اس کی یہ دونوں ترقی یافتہ شکلیں یعنی ہیراطیقی اور دیموطیقی عام مروج تھیں۔ مگر مصری پجاری اس وقت تک اپنی تحریریں ہیروگلیفی میں لکھتے رہے جب تک مصر میں ان کے مذہب کا دور دورہ رہا۔ اس طرح مصر میں ہیروگلیفی طرز تحریر پر کوئی سوا تین ہزار برس تک مذہبی عبارتیں لکھنے کا واحد ثقہ ذریعہ بنا رہا۔ ۲۷۰۰ قبل مسیح تک اکثر و بیشتر تحریریں اسی رسم الخط میں لکھی جاتی رہیں۔ اور پھر اس کی جگہ ہیراطیقی نے لینا شروع کر دی۔ ہیروگلیفی خط مصر میں رومی دور کے خاتمے (۳۹۴ء) سے بہت قبل ہی دم توڑ چکا تھا۔ مصر میں جب یونانی اور لاطینی زبان کو فروغ ہوا تو مصری زبان کی سرکاری حیثیت بھی جاتی رہی۔ لیکن اس وقت بھی ملک کے

دور دراز حصوں میں ہیروگلیفی جاننے والے مصری اور پروہت، اکا دکا ہی سہی، یقیناً رہتے ہوں گے لیکن ۳۰۰ء کے فوراً بعد ورنہ چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی میں تو یہ بالکل ہی ختم ہو کر رہ گیا تھا۔

بعض محققین کا خیال ہے کہ فینیقیہ (لبنان) اور جزائر ایجئین کے تاجروں نے اپنے حروف ابجد مصری ہیروگلیفی کی ہیراطیقی صورت سے اخذ کئے تھے۔ اور یہ بات اب سے تقریباً تین ہزار سال پہلے کی ہے۔ ہیراطیقی ہیروگلیفی کی شکستہ اور رواں صورت تھی۔

ہیروگلیفی عام طور پر دائیں سے بائیں کو یا تو افقاً یا پھر کالموں کی صورت میں (عموداً) لکھا جاتا تھا۔ مگر کالموں کی صورت میں صرف آرائشی مقاصد کے لئے لکھتے تھے۔ لیکن اس صورت میں بھی لکھا دائیں سے بائیں کو ہی جاتا تھا۔ بعض اوقات بائیں سے دائیں اور گاہے گاہے تو دونوں طرح ہی یعنی دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں کو بھی لکھ لیتے تھے اس صورت میں اس کا کچھ حصہ دائیں طرف سے اور کچھ حصہ بائیں طرف سے پڑھتے اور یہ درمیان میں آ کر ختم ہو جاتا تھا۔ مگر اس طرح محض اس وقت لکھتے جب مزید خوبصورتی پیدا کرنا مقصود ہوتی۔ اسے اس طرف سے پڑھا جاتا تھا جس سمت پرندوں جانوروں یا انسانوں کا منہ ہوتا تھا۔ ہیروگلیفی بالکل ابتدا میں تو سادہ سا تصویری رسم الخط تھا مگر پہلے خاندان کے زمانے کے جو کتبے ملے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ خاندان کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ بہت پیچیدگی اختیار کر چکا تھا۔ مختلف اوقات کے دوران اس میں کچھ تبدیلیاں آتی رہیں مگر ایک بار جب یہ قطعی اور آخری صورت اختیار کر گیا تو پھر چوتھے خاندان سے لے کر چوتھی صدی عیسوی یعنی کوئی تین ہزار برس تک اس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

ہیروگلیفی کی اولین علامات یا نشانات انسانوں، جانوروں، اشیاء اور مناظر کی محض ڈرائنگ یا تصویروں پر مشتمل تھے ان کے مشاہدے اور تجربے میں آنیوالی

چیزوں کی یہ تصویریں انتہائی متنوع تھیں ان کے ہاں کونسی چیز تھی جسے اظہار مدعا کیلئے وہ اپنے اس رسم الخط میں استعمال نہ کرتے ہوں۔ زیادہ پیچیدہ خیالات کو بیان کرنے کے لئے مرکب تصویریں کام میں لائی جاتی تھیں۔ یوں تو ہیروگلیفی علامات کی تعداد کوئی دو ہزار کے قریب تھی مگر عام طور پر سات سو علامات استعمال کی جاتی تھیں۔ ان میں چوبیس علامات 'حروف ابجد' کی حیثیت رکھتی تھیں۔ باقیماندہ علامتیں ایک سے زیادہ حروف کی نمائندگی کرتی تھیں مگر ان حروف کی تعداد تین سے زائد نہیں ہوتی تھی۔ یا پھر ان باقیماندہ علامتوں سے مخصوص الفاظ یا مخصوص آوازوں پر مبنی خیالات کے اظہار کا کام لیا جاتا تھا۔ کوئی بھی علامت 'حروف علت' کی مظہر نہیں تھی۔ قدیم مصری اپنی تحریروں میں حروف علت کا استعمال سرے سے ہی نہیں کرتے تھے۔

ظاہری اعتبار سے ہیروگلیفی کی دو اقسام تھیں:-

(i) سادہ تصویر (ii) تصوری یا خیالی تصاویر۔

سادہ تصاویر:- جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ ہیروگلیفی کی اوّلین علامات یا نشانات چیزوں وغیرہ کی تصاویر پر مشتمل تھے اور وہ قریباً سات سو تصویریں استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے رسم الخط میں ہر چیز کی تصویر ملتی ہے مثلاً عمارتیں، اوزار، برتن دیگر گھریلو سامان، طرح طرح کی سواریاں، زیور، کھانے پینے کی چیزیں، کپڑے، دیوی دیوتا، انسان اور انسانی اعضاء، چوپائے اور ان کے اعضاء، مظاہر اور مناظر فطرت۔

تصوری یا خیالی تصاویر:- دوسری قسم کے نشانات یا تصویریں وہ تھیں جن سے وہ تصورات یا خیالات کا اظہار کرتے تھے جس مقصد یا تصور کو پیش کرنا ہوتا یا جس خیال کے بارے میں بات کرنا مقصود ہوتی یہ نشانات اسی خیال کی نمائندگی کرتے تھے۔ یوں کہا جائے کہ کسی چیز کی تصویر بنا کر وہ قریب کی بجائے دور کے معنی مراد لیتے تھے اکچھ خیالات کے اظہار کے لئے مرکب تصاویر بھی استعمال کرتے

تھے) اگر چالاکی کا اظہار کرنا ہوتا تو وہ گیدڑ کی تصویر بنا دیتے، چونکہ گیدڑ ان کے نزدیک چالاکی کی چلتی پھرتی پوٹ تھا۔ اس لئے گیدڑ چالاکی کی علامت قرار پایا۔ شمالی (زیریں) مصر لکھنا ہوتا تو پیپرس (پودا) بنا دیتے چونکہ شمالی مصر یعنی ڈیلٹا میں یہ پودا بے حد ہوتا تھا اس لئے پیپرس کو زیریں مصر کی نمائندگی سمجھا گیا۔ اسی طرح بالائی (جنوبی) مصر لکھنا ہوتا تو کنول بنا دیتے۔ انصاف کے اظہار کے لئے شترمرغ کا پر، تیل کے لئے بوتل، شراب کے لئے خم اور پیاس کے لئے پانی اور میمنے کی تصویر بنا دی جاتی۔

ہیراطیقی رسم الخط

HIERATIC

ہیروگلیفی کے بعد مصریوں نے "قدیم بادشاہی" دور میں ایک اور رسم الخط کو فروغ دیا جو ہیراطیقی کہلاتا ہے۔ یہ ہیروگلیفی کی ہی شکستہ اور رواں صورت تھی۔ اس رسم الخط کی سب سے قدیم مثال پہلے خاندان ($\frac{3100}{2890}$ ق م) کے زمانے کی پائی گئی ہے۔ اس کتبے کا انداز تحریر ہیروگلیفی سے بہت حد تک ملتا جلتا ہے۔ مگر "وسطی بادشاہت" کے بعد تک پہنچتے پہنچتے ہیروگلیفی اور ہیراطیقی کی مشابہت ختم ہو چکی تھی۔ ہیراطیقی کے اولین نمونوں میں ہیروگلیفی علامتیں صاف پہچانی جاتی ہیں مگر زمانے کے ساتھ ساتھ یہ علامتیں اس قدر شکستہ ہو گئیں کہ ان میں اور ان کی ماخذ اصل علامتوں میں قطعاً مشابہت باقی نہ رہی۔ ہیراطیقی ہیروگلیفی کی آسان اور مختصر صورت تھی بالآخر یہ (ہیراطیقی) شکستہ صورت اختیار کر گیا۔ اتنا شکستہ کہ جب منشی ہیراطیقی میں کچھ لکھنے بیٹھتا تو وہ ہر علامت کے بعد پیپرس سے قلم ہٹائے یا اٹھائے بغیر بلا تکلف لکھتا چلا جاتا۔ ہیراطیقی کی ایجاد اس غرض وغائیت کی بنا پر کی گئی تھی کہ تجارتی دستاویزیں، خطوط کی نقلیں اور اسی قسم کے دوسرے نوشتے ہیراطیقی میں ہیروگلیفی کی نسبت کہیں زیادہ آسانی اور سریع الرفتاری کے ساتھ لکھے جا سکتے تھے۔ ادب پارے بھی ہیراطیقی میں لکھے گئے۔

پتھروں پہ کندہ کی جانے والی عبارتوں کے مضامین پہلے پیپرس پہ ہیراطیقی میں لکھ لئے جاتے اور پھر انہیں ہیروگلیفی میں پتھروں پہ کندہ کر دیتے۔ مندروں سے وابستہ

مدرسوں میں بچوں کو ہیراطیقی بھی سکھایا جاتا تھا۔ طلبا مذہبی و لٹریری عبارتوں کی مشق کر کے اس میں مہارت حاصل کر لیتے تھے "جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م) میں "مُردوں کی کتاب" کے نہ صرف کچھ حصے بلکہ بعض اوقات تو پورے "ابواب" ہی ہیراطیقی میں لکھے جاتے تھے چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق.م) کے زمانے میں آکر دیموطیقی رسم الخط روزمرہ کے کاموں کے لئے استعمال ہونے لگا تو ہیراطیقی صرف مذہبی اور روایاتی عبارتوں کو پیپرس پر لکھنے کے لئے مخصوص ہو کر رہ گیا اور پھر ایک وقت ایسا آیا کہ ہیراطیقی کو صرف عالم فاضل لوگ ہی سمجھ سکتے تھے۔

ہیراطیقی بھی عام طور پہ دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا اسے بردی کاغذوں (پیپرس) پر لکھتے وقت وہ سیاہی اور برش استعمال کرتے تھے۔ ہیراطیقی عموماً افقاً لکھنے کا رواج تھا ویسے "وسطی بادشاہت" کے کئی پیپرس ایسے بھی ملے ہیں جن پہ عبارتیں چھوٹے چھوٹے کالموں میں لکھی ہوئی ہیں۔ مصریوں کی بیشتر ادبی تخلیقات سیاہی سے پیپرسوں (نباتاتی کاغذوں) پر ہیروگلیفی کی اسی شکستہ صورت "ہیراطیقی" رسم الخط میں دائیں سے بائیں افقاً یا پھر عموداً لکھی ہوئی ہیں۔

دیموطیقی رسم الخط DEMOTIC

سنہ ۹۰۰ ق.م کے لگ بھگ ایک آسان اور سادہ رسم الخط کا استعمال شروع ہوا جو "دیموطیقی" کہلاتا ہے۔ یہ ہیراطیقی سے ہی اخذ کیا گیا تھا اور اس کی مخفف اور تقلیدی صورت تھی۔ اسے عوامی رسم الخط کہا جا سکتا ہے۔ کسی بھی دیموطیقی نمونے یا تحریر میں کسی لفظ کی اصل اور قدیم ترین صورت یعنی ہیروگلیفی علامت مشکل سے ہی ملے گی پہلے پہل دیموطیقی میں صرف وکیل اور تاجر پیشہ افراد ہی لکھتے تھے لیکن بعد میں دوسروں نے بھی اسے اپنا لیا اور اس وقت ہیراطیقی عام طور پہ وکیلوں اور کاروباری لوگوں سے مخصوص ہو کر رہ گیا، لیکن اکثر ادبی تخلیقات، مذہبی جماعتیں اور عزائی بھجن وغیرہ دیموطیقی ہی میں لکھے جاتے تھے۔ دیموطیقی

میں مذہبی، طلسماتی اور علمی و ادبی تحریروں کے علاوہ تجارتی عبارتیں بھی لکھی گئیں۔ ہیراطیقی اور دیموطیقی یونانی اور رومی ادوار میں مستعمل رہے۔

مصری زبان

قدیم مصریوں کا جتنا بھی لٹریچر ملا ہے اس کی زبان مصری ہی ہے۔ اور اس قدیم زبان کی تاریخ کوئی پانچ ہزار برسوں پر محیط ہے اب تک کی معلومات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری زبان کا سب سے پہلا کتبہ یا نوشتہ ۳۱۰۰ ق۔م یعنی اب سے کوئی پانچ سوا پانچ ہزار سال قبل لکھا گیا تھا۔ اس زبان کی سب سے آخری اور ترقی یافتہ صورت "قبطی" (COPTIC) تھی جو سترہویں صدی عیسوی تک مصر میں موجود رہی۔ اسی سترہویں صدی عیسوی یعنی آج سے کوئی تین ساڑھے تین سو برس بیشتر قبطی زبان نے عربی زبان کے سامنے مکمل طور پر ہتھیار ڈال دیئے۔ ویسے مصر کے قبطی (عیسائی) گرجوں میں مذہبی مقاصد یعنی دعاؤں وغیرہ کے لئے قبطی زبان اب بھی استعمال کی جاتی ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصری زبان کی کم از کم تین بولیاں تو لازماً تھیں اور ہو سکتا ہے کہ ان بولیوں کی تعداد زیادہ ہی رہی ہو۔ مصری زبان قریباً ہمیشہ ہی ارتقا پذیر رہی۔ اس پرانی زبان کا ذخیرہ الفاظ بے پناہ وسیع تھا۔ موجودہ علمار قدیم مصری زبان کے بیس ہزار سے زیادہ الفاظ تو اب تک معلوم بھی کر چکے ہیں اور ان الفاظ کی تعداد آئے دن بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ان الفاظ میں اکثر "اسمار محسوسہ یا مخصوص اسمار" ——— (CONCRETE NOUNS) ہیں مثلاً جانوروں، مختلف نوع کے درختوں اور پودوں، پتھروں، جسمانی اعضار، مختلف اشیار خوردنی، روئی، برتنوں اور روزمرہ کے استعمال کی دیگر چیزوں کے نام ہیں۔ قدیم مصری زبان کی سب سے آخری صورت یعنی قبطی زبان کا ذخیرہ الفاظ نسبتاً بہت ہی کم ہے۔

مصری زبان ابتدا میں ہیروگلیفی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ عمارتوں وغیرہ پر ہیروگلیفی

(HIEROGLYPHIC) عبارتیں ۳۱۰۰ ق م یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر تیسری صدی عیسوی یعنی اب سے کوئی صرف سترہ سو سال قبل تک کندہ کی جاتی رہیں۔ ہیروگلیفی رسم الخط دو طرز ہائے تحریر یعنی ہیراطیقی (HIERATIC) اور دیموطیقی (DEMOTIC) رسم الخط میں ارتقا پذیر ہوا۔ ہیراطیقی رسم الخط کا سب سے قدیم نوشتہ فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م) کے زمانے کا لکھا ہوا ہے۔ مصر میں ایرانیوں، یونانیوں اور رومیوں کی بالادستی اور قبضے کے پورے ادوار میں استعمال کی جانے والی مصری زبان دیموطیقی کے نوشتے اسی نام کے رسم الخط یعنی دیموطیقی میں لکھے گئے۔ فراعنہ کے چھبیسویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے بعد ہیراطیقی رسم الخط عموماً نباتاتی کاغذوں (پیپرس) پر مذہبی اور دوسری روایتی تحریریں نقل کرنے تک محدود رہا۔ اس کے برعکس دیموطیقی رسم الخط باقی تمام دوسری تحریریں لکھنے کے لئے استعمال کیا گیا۔

مصری زبان کے قدیم ترین ماخذ وہ کتبے ہیں جو فراعنہ کے پہلے خاندان ۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق م کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں ان کے بعد مصری زبان کے عروج وزوال کی تاریخ مختلف ادوار کی تحریروں سے مرتب کی جاسکتی ہے۔ یہ تحریریں مندروں، دوسری عمارتوں، یادگاروں اور پیپرسوں (نباتاتی کاغذوں) پر لکھی ہوئی ہیں اور یہ نوشتے چودھویں صدی یعنی اب سے صرف پانچ چھ سو برس قبل تک کے ہیں۔ بعض علماء نے خیال ظاہر کیا ہے کہ سترہویں صدی عیسوی کے اواخر میں بھی ونسلب (VANSLEB) نے مصری زبان کچھ مصریوں کو بولتے سنا۔ بہر کیف چودھویں صدی عیسوی میں مصری زبان کا تحریری سلسلہ قبطی نوشتوں پر آکر ختم ہو جاتا ہے۔

مصر کی قدیم زبان —— جو اب معدوم ہو چکی ہے —— زبانوں کے اس سلسلے سے تعلق رکھتی تھی جس سلسلے کو 'حامی سامی' کا علمی نام دیا گیا ہے۔ اس 'حامی سامی' سلسلے میں سامی زبانیں، کشش، چڈ اور بربر زبان کے گروپ آتے ہیں قدیم مصری زبان

کے سوتے بنیادی طور پر تو افریقہ سے ہی پھوٹے تھے۔ لیکن بہت قدیم زمانوں میں بھی اس پر سامی زبان کا اثر ضرور پڑ چکا تھا۔ مصر سے جو اولین کتبے دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس ملک میں بولی جانے والی قدیم زبان پہلے سے ہی شمالی افریقی اور سامی زبان کا 'ملغوبہ' بن چکی تھی۔ مذکورہ شمالی افریقی زبان کو علمی اصطلاح میں 'حامی زبان' (HAMATIC LANGUAGE) کا نام دیا گیا ہے۔ اور سامی (SEMITIC) کی اصطلاح بھی دراصل لسانی اصطلاح ہے جو متعدد زبانوں کے ایک مشترک 'خاندان' کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ ان متعدد سامی زبانوں میں اکادی، بابلی اور اشوری (عراق) فینیقی (لبنان)، ارامی، عبرانی، عربی اور دوسری بہت ساری چھوٹی چھوٹی بولیاں شامل ہیں۔

قدیم مصری زبان کا صرفی و نحوی ڈھانچہ بڑی حد تک سامی تھا۔ تاہم مصر کی اس قدیم زبان کو سامی زبان کا نام نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس میں بہت ساری غیر سامی خصوصیات یا عناصر شامل ہیں۔ کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری زبان میں سامی الفاظ بہت بڑی تعداد میں شامل ہیں بلکہ بعض محققین کے نزدیک تو غالب تعداد میں شامل ہیں اس کے باوجود اب تک کے مطالعے کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ مصری زبان میں الفاظ کے بیشتر مادے سامی نہیں ہیں۔ چنانچہ اس قدیم مصری زبان کا تعلق کسی بھی زبان کے ایک 'خاندان' سے نہیں ہے بلکہ ہوا یہ کہ وادیٔ نیل میں، ازمنۂ قدیم میں، چونکہ مختلف اقوام آباد ہوتی رہیں۔ اس لئے قدیم مصری زبان ان سب قوموں کی زبانوں کا 'ملغوبہ' ہے۔ اور یقینی بات یہ ہے کہ مصری زبان کا یہ 'آمیزہ' مصر میں فراعنہ کے خاندانوں کے آغاز (۳۱۰۰ ق.م) سے بھی قبل تیار ہو چکا تھا۔ کیونکہ فراعنہ کے خانوادوں کی ابتدا ہو چکنے کے بعد کے مصر سے جو اولین کتبے ملے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مصریوں کی قدیم زبان پہلے ہی 'حامی سامی' —— (HAMITO—SEMITIC) ہیئت اختیار کر چکی تھی۔

مصر میں "قبل از تاریخی دور" (PRE-HISTORIC AGE) بہت طویل رہا۔ مگر اس طویل دور کے دوران رقم کی جانے والی کوئی تحریر یا کندہ کیا جانے والا کوئی بھی کتبہ نہیں ملا ہے اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ قدیم مصری زبان میں حامی اور سامی زبان کا اشتراک یا باہمی انضمام کب اور کیسے ہوا؟ بس یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصر میں جو مقامی بولیاں بولی جا رہی تھیں وہ شمالی افریقی (حامی) ہوں گی اور ان میں فراعنہ کے خانوادوں کے آغاز حکومت سے کچھ قبل یعنی "متاخر قبل از بادشاہی دور" (LATE PREDYNASTIC PERIOD) کے دوران سامی اثرات و الفاظ بھرپور انداز میں شامل ہوئے۔ مگر یہ حتمی طور پر پھر بھی نہیں بتایا جا سکتا کہ یہ سامی اثر مصر کی مقامی زبان پر سامیوں کی نقل مکانی یا ان کے حملوں کے سبب پڑا تھا یا تجارتی روابط کے ذریعے۔ ویسے اب سے کوئی سوا پانچ ہزار برس قبل سے بھی پرے یعنی "متاخر قبل از بادشاہی دور" کے دوران مصریوں اور سامیوں کے تجارتی تعلقات بہت مستحکم تھے۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ سامی زبان اسی ناطے سے مصری زبان پر اثر انداز ہوئی ہو۔

مصر پر سامی اقوام مختلف صورتوں میں اثر انداز ہوتی رہتی تھیں اور یوں اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ مصری زبان سامی زبان سے بہت قریب تھی۔ حالانکہ اصل مصری قوم کو نسلی لحاظ سے سامیوں کے ساتھ کبھی کوئی علاقہ نہیں رہا۔ مصریوں اور سامیوں کی زبانوں کے اس قدر خلط ملط ہو جانے کی ایک وجہ یہ تھی کہ قبل از تاریخی ادوار میں لڑاکا سامی مصر کے کچھ علاقے پر قابض ہو کر وہاں بس گئے تھے اور مصریوں پر اپنی زبان مسلط کر دی۔ اور پھر یوں ہوا کہ ایک الگ نسل کی حیثیت سے سامی مصر میں ختم ہو گئے انہیں یا تو مصر کی مقامی آبادی میں مدغم ہو جانا پڑا یا پھر آب و ہوا کی وجہ سے ان کا خاتمہ ہو گیا تاہم ان کی زبان کا کچھ نہ کچھ اثر مصریوں پر باقی ضرور رہا۔ بعد میں بھی عسکری اور تجارتی وغیرہ لحاظ سے سامیوں کا مصریوں کے ساتھ گہرا ربط رہا اور اس طرح رفتہ رفتہ مصری زبان تبدیل

ہوتی گئی۔ حروفِ صحیح (CONSONANTS) کا تلفظ غلط ادا ہونے لگا۔ 'STRONG CONSONANTS' کی جگہ "کمزور حروفِ صحیح (WEAK CONSONANTS) نے لے لی۔ اور ایک وہ وقت بھی آیا کہ کمزور حروفِ صحیح 'بھی سرے سے غائب ہو گئے۔ کمزور حروفِ صحیح' نے سہ حرفی مادوں سے دوحرفی مادے پیدا کئے۔ یہ رجحان فعلی گردان کے علاوہ طول کلام کے ساتھ آخر تک جاری رہا۔ مصری زبان کی آخری صورت یعنی 'قبطی' رسم الخط میں 'دوحرفی' ہے اور نمایاں طور پر مختصر زمانے المناب کے ذریعے سے فعل بنائے گئے۔ قبطی اور سامی زبان میں بہت زیادہ مماثلت تھی کیونکہ مصری تاریخ کے آخری دنوں مصر پر سامی اثرات بہت گہرے پڑ رہے تھے۔ مصر سے ایک پیپرس ملا جسے اناستی پیپرس اوّل —— (ANASTASI PAPYRUSI) کا علمی نام دیا گیا ہے۔ یہ رعمیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق۔م) کے زمانے کا لکھا ہوا ہے۔ اس مصری نوشتے میں کنعان کی سامی زبان کے بہت سے الفاظ پائے گئے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تیرھویں اور چودھویں صدی قبل مسیح میں بھی مصری ادیب سامی اہلِ قلم (انشا پردازوں) کا اثر قبول کر رہے تھے بلکہ بعد کے زمانوں میں بھی سامی الفاظ مصر پہنچتے رہے ہیں۔ کچھ سامی الفاظ جو مذکورہ بالا اناستی پیپرس اوّل پر لکھے ہوئے ملے ہیں درج ذیل ہیں یہ کنعانی سامی الفاظ سامی کی ایک اور شاخ عبرانی کے لفظوں سے گہری مماثلت رکھتے ہیں۔

(i) سوفر یودی —— 'باعلم'، 'باکمال' منشی

(ii) حر —— پہاڑ

(iii) ماہر[1] (ماہیر) —— سریع الحس، پھرتیلا، ذکی الفہم، ذہین، موزوں۔

---

[1] ماہر: یہ لفظ منشی کے لئے استعمال ہوتا تھا۔

(iv) زَبَا ——— میزبان

(v) ناآرن ——— نوجوان

(vi) آری ——— شیر ببر

(vii) نِعمُ ——— خوشگوار، نفیس، خوش مزہ، فرح بخش

(viii) حُمو ——— مانند

اور قدیم مصری زبان کے متعدد الفاظ بائبل اور عربی کے نوشتوں یا یونانی اور لاطینی کے وسیلے سے انگریزی تک میں در آئے ہیں۔

روزمرہ کی قدیم مصری زبان کی صحیح تصویر ان لوگوں کی لکھی ہوئی کہانیوں، سوانحمریوں خطوط اور تجارتی نوشتوں میں نظر آتی ہے۔ یہ کہانیاں، خط اور تجارتی تحریریں قدیم مصری منشیوں نے اپنی زبان کی ان مختلف اشکال میں لکھیں جو اس وقت بولی جارہی تھیں۔ اسطرح آج ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ مصری زبان میں مختلف ادوار اور مراحل میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

قدیم مصری زبان کی جو تحریریں دستیاب ہوئی ہیں ان کو سامنے رکھ کر اس زبان کی طویل تاریخ کو پانچ ادوار یا پانچ نمایاں اور بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(i) قدیم زبان (OLD EGYPTIAN) ۳۱۰۰/۲۲۰۰ ق.م

(ii) وسطی زبان (MIDDLE EGYPTIAN) ۲۲۰۰/۱۲۰۰ ق.م

(iii) متاخر زبان (LATE EGYPTIAN) ۱۲۰۰/۷۰۰ ق.م

(iv) دیموطیقی زبان (DEMOTIC) ۷۰۰/۴۰۰ ق.م

(v) قبطی زبان (COPTIC) دوسری صدی عیسوی تا سترہویں صدی عیسوی

قدیم زبان: یہ زبان مصری تاریخ کے اولین یا قدیم عہد یعنی کوئی ۳۱۰۰ ق.م سے لے کر ۲۲۰۰ ق.م تک بولی جاتی رہی تھی۔ بعد کے زمانے میں یہی زبان

'لٹریری ماڈل' کا کام دینے لگی۔ اس بات کا ثبوت ان کی تحریروں سے بخوبی ملتا ہے۔ زمانے کے ناگزیر تقاضوں اور مروجہ بولی کی بدلتی ہوئی صورتوں کے سبب یہ قدیم زبان بھی اثر پذیر ہوتی رہی۔ تاہم ان تبدیلیوں کے باوجود اس قدیم مصری زبان کی اہم خصوصیات محفوظ اور برقرار رہیں۔ اس کے سب سے قدیم نمونے فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق.م) کے زمانے کے ہیں مگر یہ اتنے مختصر مختصر ہیں کہ ان سے اس دور کی زبان یا بولی پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔ پہلے خاندان کے بعد قدیم مصری زبان کے جو کثیر تحریری نمونے ملے ہیں۔ وہ فراعنہ کے چوتھے (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق.م)، پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق.م) اور چھٹے (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق.م) خاندان کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد مذہبی نوعیت کی تحریروں کی ہے۔ اور چند ایک 'تاریخی' نوعیت کی تحریریں بھی ہیں۔ ان کتبوں کا بہت بڑا حصہ مذہبی رسوماتی عبارتوں اور جادو منتروں پر مشتمل ہے۔ اس قدیم مصری زبان کے بارے میں معلومات کا سب سے اہم اور بڑا ذریعہ یا ماخذ سوانح عمریاں یا خود نوشت حالات ہیں۔ مختلف امرا اور سرکردہ لوگوں کی یہ سوانح عمریاں فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق.م) کے اواخر سے ملنے لگتی ہیں اور امرا وغیرہ کے مقبروں میں کندہ ہیں۔ اس کے علاوہ اس قدیم مصری زبان کا ایک اور بڑا ماخذ 'ہرمی عبارتیں' (PYRAMID TEXTS) اور چوتھے، پانچویں اور چھٹے خاندان خاندانوں کے حکمران کے شاہی فرامین ہیں۔ 'ہرمی عبارتیں' پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق.م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق.م) کی فرعونوں اور ان کی بیگمات کے مقبروں میں کندہ ملی ہیں جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ یہ زیادہ تر مذہبی نوعیت کی ہیں اور دراصل ان ساحرانہ منتروں وغیرہ پر مبنی ہیں جو موت کے بعد فراعنہ کی ارواح کی فلاح و بہبود کی ضمانت سمجھے جاتے تھے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ 'ہرمی عبارتوں' کے بعض حصے فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰/۲۸۹۰ ق.م) سے بھی پیشتر تخلیق کئے گئے تھے اگر ایسا ہے تو پھر اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ان حصوں کی زبان ۳۱۰۰ ق.م سے بھی پہلے کی ہے۔

وسطی زبان:- عوام الناس کی (عام) بولی سے ملتی جلتی یہ زبان 'وسطی بادشاہت' کے دور (٢١٣٣/١٧٨٦ ق.م) میں بولی جاتی تھی۔ اس زبان کے کچھ تحریری نمونے کہانیوں، خطوط اور تجارتی دستاویزوں وغیرہ پہ مشتمل ہیں اور یہ فراعنہ کے بارہویں خاندان (١٩٩١/١٧٨٦ ق.م) سے لے کر اٹھارہویں خاندان (١٥٧٥/١٣٠٨ ق.م) کے آغاز تک کے درمیانی عرصے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا رسم الخط ہیراطیقی (HIERATIC) ہے۔ اور یہ 'بردی کاغذوں' (پیپرس) پر لکھے ہوئے ہیں — یہ 'وسطی زبان' دراصل قدیم مصری زبان کے کلاسیکل مراحل یا نوعیت کا درجہ رکھتی ہے اور 'تحریری زبان' کی بنیادیں اس زبان پر استوار کی گئیں جو کوئی سوا چار ہزار سال قبل (٢٢٠٠ ق.م) وہاں بولی جاتی تھی۔ یہ حقیقت تو ہے کہ تاریخ عالم کی ایک انتہائی ممتاز، مشہور اور متنازعہ شخصیت یعنی اٹھارہویں خاندان (١٥٧٥/١٣٠٨ ق.م) کے فرعون اخناتون (١٣٦٧/١٣٥٠ ق.م) کے زمانے میں "متاخر (تحریری) زبان" نے سرکاری زبان کی حیثیت سے 'وسطی زبان' کی جگہ لے لی تھی۔ اس کے باوجود تاریخ مصر کے عیسائی دور میں بھی 'وسطی زبان' میں بیشتر یادگاری کتبے کندہ اور کچھ ادبی تخلیقات رقم کی جاتی رہیں۔ مشہور زمانہ روزیٹیا اسٹون (ROSETTA STONE) پہ، جو قدیم مصری زبان کو پڑھنے کی کنجی ثابت ہوا، مصر کے تین مختلف رسم الخط کندہ ہیں۔ یہ پتھر ١٩٦ ق.م میں کندہ کیا گیا تھا۔ اس پر کندہ ہیروگلیفی عبارت میں دراصل یہی وسطی کلاسیکی زبان لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گویا اس کا مطلب یہ ہوا کہ اب سے سوا چار ہزار برس قبل کی اس مصری کلاسیکی زبان کو کسی نہ کسی حد تک سمجھنے اور بولنے والے ١٩٦ ق.م یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس قبل بھی وہاں موجود تھے۔

متاخر زبان اس زبان کے بیشتر نوشتے قلم سیاہی سے 'نباتاتی کاغذوں' (پیپرس) پر لکھے ہوتے ملے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس متاخر زبان کے دور میں سیاہی قلم کا رواج زیادہ تھا۔ ویسے اس زبان میں کندہ کی ہوئی کچھ تحریریں بھی

دستیاب ہوتی ہیں۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) سے لے کر اکیسویں خاندان (۱۰۹۰/۹۴۵ ق م) تک اس زبان کے تحریری نمونے نباتاتی کاغذوں پر ہیراطیقی زبان میں لکھے ہوئے پائے گئے ہیں۔ متاخر مصری زبان کے ہجے بہت غیر معمولی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ وہ غلط اور بے کار قسم کے اشتقاقی علامت سے بھری پڑی تھی۔ اس زمانے کے منشی اس صلاحیت سے شاید تقریباً عاری تھے کہ وہ انتہائی ترمیم شدہ زبان کو واضح یا صاف طور پر اختیار کر سکتے۔ تاہم اس زبان کے یہ بھونڈے ہجے اظہار سے ضرور بھرپور ہیں، اور غلطیوں سے بھی تلفظ کی طرف ہی رہنمائی ہوتی ہے۔ 'متاخر زبان' اور ابتدائی مراحل کی زبانوں یعنی قدیم اور وسطی زبانوں میں کچھ اختلاف یا فرق بھی تھا۔ ان میں ایک فرق تو DEFINITE اور INDEFINITE ARTICLES کے استعمال کا تھا۔ اس کے علاوہ متاخر زبان میں متعدد صوتی تبدیلیاں بھی کی گئیں۔

دیماطیقی زبان یہ زبان سیتس دور (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کی سوقیانہ یا عامیانہ بولی تھی۔ اس کا سراغ پچیسویں خاندان (۷۱۲/۶۶۳ ق م) کے زمانے میں بھی ملتا ہے اور یہ چوتھی صدی عیسوی تک مصر میں بولی جاتی رہی۔ یوں بھی کہا جاتا ہے کہ دیماطیقی زبان مصر پر ایرانیوں (۵۲۵/۳۳۲ ق م)، یونانیوں (۳۳۲/۳۰ ق م) اور رومیوں (۳۰ ق م/۶۴۲ ء) کی مصر پر بالادستی کے پورے ادوار میں استعمال کی گئی۔ دیماطیقی زبان کے تقریباً تمام نوشتے خرید و فروخت اور قانونی دستاویزوں پر مشتمل ہیں۔ کچھ طلسماتی تحریریں بھی ہیں۔ ایک حیرت انگیز کہانی بھی اس زبان میں ایک پیپرس پر رقم ملی ہے۔ اس کہانی کو 'ستنا کی کہانی' کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ اور کچھ ادبی اور مذہبی نوشتے بھی اس زبان میں ملے ہیں۔ 'روزیٹا اسٹون' کی درمیانی عبارت دیماطیقی میں لکھی ہوئی ہے۔ دیماطیقی زبان کی بعض عبارتیں ہیروگلیفی رسم الخط میں بھی ہیں۔

قبطی زبان قبطی دراصل عربی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی میں جا کر 'کوپٹک' (COPTIC)

بنا۔ مسلمانوں کی فتح مصر سے قبل وہاں کے لوگ خود کو اور اپنی زبان کو 'ایجپ ٹیوس' (AIGYPTIOS) کہا کرتے تھے۔ یہی 'ایجپ ٹیوس' عربی میں 'قبط' بنا اور انگریزی میں اسی 'قبط' سے 'کوپٹ' (COPT) بنا لیا گیا۔ 'قبطی' (کوپٹک — COPTIC) کی اصطلاح عربی لفظ 'قبط' سے مشتق ہے۔ اور عربی لفظ 'قبط' یونانی لفظ 'ایجپٹی کوس' (AIGYPTIKOS) سے معرّب ہے۔ یہی 'ایجپٹی کوس' انگریزی میں آکر 'ایجپشن' کی شکل اختیار کر گیا۔ جب مصری مسلمان کو خود کو 'مصری' نہیں کہلاتے تھے تو انہوں نے مصر کی عیسائی اقلیت کو 'قبطی' کہنا شروع کر دیا — مصر میں عیسائیت کو تیسری صدی عیسوی میں غلبہ حاصل ہوا تھا۔ اس وقت سے پہلے ہی مصری باشندے مخلوط زبان یعنی 'یونانی مصری' بولتے چلے آرہے تھے۔ ساتویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے مصر کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد سے مصر کے اصل باشندوں نے یونانی زبان بولنا ترک کر دی۔

یہ قدیم مصری زبان کی آخری صورت تھی۔ قبطی کی چھ صورتیں یا قسمیں دریافت ہو چکی ہیں۔ ان میں سے چار بالائی یعنی جنوبی مصر اور دو زیریں یعنی شمالی مصر میں بولی جاتی تھیں یہ بولیاں زیادہ تر صوتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف تھیں۔ مصر جب عیسائیت کی آغوش میں چلا گیا تو اسی وقت یعنی تقریباً تیسری صدی عیسوی سے قبطی بولی جانے لگی۔ اور دیماطیقی زبان کی جگہ مکمل طور پر 'قبطی' زبان نے لے لی۔ اور اس میں عیسائیوں کے مذہبی نوشتے لکھے جانے لگے۔ قبطی اور دیماطیقی زبان میں بڑا فرق یہ تھا مصری زبان کی مذہبی اصطلاحات وغیرہ کی جگہ قبطی میں یونانی الفاظ اور مذہبی اصطلاحات وغیرہ استعمال کی جاتی تھیں۔ اس زبان کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ مصری زبان کی واحد وہ صورت یا مرحلہ تھی جس میں الفاظ کے ہجّوں سے تلفظ کا واضح اور صحیح صحیح تلفظ کا اظہار ہوتا ہے۔ مصری زبان کی ابتدائی صورتیں ہیروگلیفی، ہراطیقی اور دیموطیقی رسم الخط میں لکھی جاتی تھیں مگر ان کے برعکس قبطی زبان یونانی حروف ابجد میں لکھی جاتی تھی۔ البتہ یونانی ہیے

ڈیموطیقی رسم الخط کے سات حروف شامل کر لئے گئے تھے تاکہ ان آوازوں کا اظہار ہو سکے جو مصری زبان سے مخصوص تھیں۔ مصری زبان کی آوازوں کی کسی حد تک صحیح ادائیگی کا واحد ذریعہ یہی سات ڈیموطیقی حروف ہیں۔ یونانی رسم الخط میں لکھے جانے والے مصری زبان کے ناموں اور الفاظ میں یہی سات ڈیموطیقی حروف استعمال کئے گئے ہیں یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ مصری رسم الخط کی ایک خاص بات یہ تھی کہ وہ الفاظ کے صرف 'حروفی ہیکے' (CONSONANTAL SKELETONS) استعمال کرتے تھے حروف علت کی داخلی تبدیلیوں (تعلیل — INTER VOWEL CHANGES) کا استعمال ان کی تحریروں میں مفقود تھا بلکہ مصری منشی تو اکثر 'نیم حروف صحیحہ' (SEMI CONSONANTS) کو بھی اپنی تحریروں میں نظر انداز کر دیتے تھے۔ قبطی زبان کے سب سے مؤخر نوشتے وہ ہیں جو چودھویں صدی عیسوی یعنی اب سے کوئی چھ سو برس قبل لکھے گئے تھے۔

باب ۳

مصر کا قدیم ادب

ادب ہے کیا؟ ایک وقت تھا جب "ادب" ـــــ لٹریچر (LITERATURE) ـــ
میں کسی بھی زبان میں لکھی تمام تر تحریروں کو شامل سمجھا جاتا تھا۔ لیکن آج ادب سے مراد عام
طور پر شاعری، ناول، ڈرامہ، غنائیہ اور رزمیہ سے لی جاتی ہے۔ آج یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب
وہی ہوتا ہے جو ہلکا پھلکا ہو، جمالیاتی پہلو رکھتا ہو، فنی اور خالصتاً علمی موضوعات سے
مبرا ہو، تخلیقی قوت اور تخیل کے غیر رسمی اظہار کا آئینہ دار ہو، صنعت گری کی خوبی سے متصف و
مزین ہو۔ خالصتاً ادب (BELLES LETTERS) کا یہ تصور اگر میں غلطی نہیں کرتا
تو گذشتہ یعنی انیسویں صدی عیسوی سے قبل موجود نہیں تھا۔

اب اگر ہم ادب کو محض مذکورہ بالا معنوں میں لیں اور ادبی تخلیقات صرف وہی گردانی
جائیں جو اسی اصول یا کسوٹی پر پوری اترتی ہوں تو ہوگا یہ کہ تہذیب یافتہ اقوام یا ملکوں
خصوصاً مصر، عراق کی بہت ساری اہم اور قابل توجہ قدیم تخلیقات اور تحریروں کو ادب
کے زمرے سے خارج کر دینا ہوگا، کہ ادب کے موجودہ مفہوم سے دنیا کے قدیم ادیب و
مصنف یقیناً آشنا نہیں تھے۔ چنانچہ صرف مصر اور عراق ہی نہیں۔ یورپی دنیا کی قدیم
تحریروں کو ادبیات کے زمرے میں لانے کے لئے ہمیں اپنے رویے اور انتخاب میں

لچک پیدا کرنا ہوگی۔

اس الجھن کو دور کرنے، اس سے بچنے کا ایک ہی طریقہ ہے جس پر ادبیات قدیمہ کے سلسلے میں محققین و ماہرین عام طور پر عمل کیا کرتے ہیں اور وہ یہ کہ انتخاب کرتے وقت قدیم مشرقی اُدب کے دامن میں کافی متنوع یعنی بہت حد تک ان تحریروں کو بھی سمیٹ لیا جائے جو اُدب کے موجودہ مروجہ "سخت" اور عام اصول یا معیار سے کہیں باہر ہیں، بلکہ متعدد ماہرین تو آجکل کے مسلّمہ معیار میں بہت ہی زیادہ لچک پیدا کرتے ہوئے ہر قسم کے قدیم نوشتوں کو اُدب کے خانے میں فٹ کر لینے کے قائل ہیں خواہ ان کا موضوع کچھ بھی ہو ـــــ لیکن "ادب" کے بارے میں موخر الذکر ماہرین کا یہ رویّہ بالکل ہی آزادانہ ہے کیونکہ ادبیات قدیم کے انتخاب کے وقت آج کل کے مسلّمہ اصولوں یا معیار میں بہت ہی زیادہ لچک پیدا کرکے ہر قسم کے نوشتوں کو ادب تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ اپنے انتخاب کو ہم لامحدود بنا دیں، مزید یہ کہ جس مشرقی قوم یا ملک کے بھی قدیم اُدب کی اس انداز میں تعریف کی جائے گی، انتخاب کیا جائے گا، وہ گویا ثبوت ہوگا اس بات کا کہ وہ قدیم ملک یا قوم آج کے نظریے اور معیار کے مطابق صحیح معنوں میں اُدب، ادبی موضوعات اور مواد کی قلت سے دوچار رہی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب کے مفہوم یا تعریف کی مروجہ "سخت اور محدود" کسوٹی پر اگر ہم عالمی ادبیات قدیم کو پرکھنے لگیں تو ان کی بہت سی انتہائی اہم اور دلچسپ تخلیقات و تصانیف سے محروم رہ جائیں گے۔

کسی بھی ملک کے قدیم اُدب کو آج دنیا کی کسی بھی زبان میں منتقل کرنے کے لئے میں سمجھتا ہوں ایک بات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے اور بہت مناسب بھی، اور وہ یہ کہ قدیم ادبیات کو موجودہ زبانوں میں منتقل کرتے ہوئے ہمیں اُدب یا لٹریچر کا مفہوم اور اس کے انتخاب کا اصول و معیار بالکل وہی ہرگز نظر نہیں

رکھنا چاہیئے جو آج مسلمہ ہے بلکہ قدیم اَدب کو وسیع تر مفہوم اور معنوں میں لیکر اپنی زبانوں میں منتقل کرنا چاہیئے اور وہ بھی حتی الامکان مفصل وضاحتوں اور تشریحات کے ساتھ اس طرح قدیم مصری اَدب میں وہ تمام تخلیقات اور تصنیفات سمیٹ لینی چاہئیں جو محض علمی، فنی اور دوسری غیر ادبی نوعیت کی نہ ہوں یعنی مختلف قسم کی فہرستوں، معاہدوں، عدالتی کارروائیوں، مقدموں کے ریکارڈز، خوابوں اور ان کی تعبیروں، سرکاری اور دوسرے غیر دلچسپ رسمی خطوط یا مراسلت، طب، ہئیت یا علمِ نجوم اور ریاضی پر مشتمل نوشتوں کو اَدب کے زمرے میں شامل کرنے کی میرے نزدیک کوئی ضرورت نہیں ہے۔ حالانکہ کچھ ماہرین کا کہنا یہ بھی ہے کہ پیپرسوں پر لکھی ہوئی علم طب سے متعلق جو قدیم مصری عبارتیں دستیاب ہوتی ہیں انہیں مصری اَدب میں یقیناً شامل کرنا چاہیئے ——

بہرحال مصر کا قدیم ادب ہو یا کوئی اور قدیم اَدب، اردو میں منتقل کرنے کے لئے اس کا انتخاب اَدب کے وسیع تر مفہوم کو پیش نظر رکھتے ہوئے کرنا چاہیئے۔ ویسے میں نے کوشش یہی کی ہے کہ مصریوں کا ایسا ہی ادب اردو میں لایا جائے جو آجکل کے اصول اور کسوٹی پر کسی حد تک تو پورا اتر سکے۔

ویسے جہاں تک قدیم مصری اَدب کی بات ہے، اس کا اِنتخاب کرتے وقت اگر ہم لمبی چوڑی رعایت سے کام نہ بھی لیں تب بھی ایسی مصری ادبی تخلیقات کی کچھ کمی بھی نہیں ہے جو آجکل کے اَدبی پیمانے پر پوری نہ اترتی ہوں، تاہم مصریوں کی بہت ساری دوسری اہم تحریروں کو کسی صورت نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ مغربی محققین نے تو انہیں بھی ادب میں شامل کیا ہے۔ قدیم مصری ادب پر کتاب لکھتے وقت اصولِ انتخاب بہت سخت رکھنے سے بھی بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا، کیونکہ اگر تیری ہی میں مصر کے پرانے اَدب پر ایسی کتابیں بھی تو موجود ہیں جن کی ضخامت ساڑھے تین سو صفحات پر محیط ہے اور ان کتابوں میں صرف کہانیوں، حکیمانہ تعلیمات، حمدوں، عشقیہ شاعری اور چند ایک

دوسری نظموں اور نوحوں کو شامل کیا گیا ہے، حالانکہ ان کتابوں میں حکیمانہ تعلیمات کہانیاں مذہبی اور دوسری نوعیت کی جو نظمیں منتخب کر کے جمع کی گئی ہیں ان کی خصوصاً نظموں کی تعداد دستیاب شدہ منظوم تخلیقات کے مقابلے میں آٹے میں نمک کی مثال بھی نہیں بنتی۔

میں نے ابھی کہا کہ قدیم مصری ادبی تخلیقات کے انتخاب اور کسی کتاب میں انہیں شامل کرتے وقت اگر کچھ ایسی "فراخدلی" کا مظاہرہ نہ بھی کیا جائے تب بھی مصر کی حد تک خاص فرق نہیں پڑتا کیونکہ مصریوں کے ہاں تو ہزاروں سال پہلے بھی صحیح معنوں میں ادب موجود تھا ادب برابر تخلیق ہو رہا تھا، مصری ادیبوں کے ذہنی سوتے سوکھے نہیں تھے، سوکھ نہیں گئے تھے۔ مصریوں کا یہ قدیم ادب صحیح معنوں میں ادب تھا اور اس کا کچھ حصہ دستیاب بھی ہو چکا ہے، اور یہ بات واقعی حیران کن سی ہے کہ اتنے پرانے زمانوں میں بھی مصر میں کس قدر وسیع اور متنوع انداز میں ادب تخلیق ہو کر پھولتا پھلتا ہی جا رہا تھا۔ انہوں نے ہزاروں برس قبل نہ صرف مذہب، اخلاقیات، حکیمانہ تعلیمات و اقوال، علوم ریاضی طب، فلکیات، خطابت اور مساحت پر مختصر نوشتے رقم کیے، کتابیں لکھیں، مقبروں اور مندروں کی دیواروں پر ان گنت عبارتیں کندہ کیں ——— بلکہ سفر نامے اور ناول بھی لکھے (بعض تخلیقات کو ماہرین نے ناول قرار دیا ہے) کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) تخلیق کر کے سپردِ قلم کیں، مصری مختصر کہانی (شارٹ اسٹوریز کے موجد تھے) ابتدائی صورت میں مذہبی نوعیت کے ڈرامے لکھے، عشقیہ شاعری تخلیق کی (اور بطور ایک جداگانہ صنف عشقیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے ہی تخلیق کی) لوک گیت، نوحے اور لوریاں کہیں اور لکھیں۔ مضامین، مکالمے، خطوط، خود نوشت سوانح حیات اور طنز و مزاح پر مبنی تصانیف رقم کیں۔ قصائد، یاس انگیز یا قنوطی ادب اور شہر آشوب تخلیق کیا، تکوین کائنات، حیات اخروی، حساب آخرت، عالم آخرت اور جنت کے بارے میں تحریری و تصویری اظہار کیا، شکاریات پر لکھا، مناجاتوں، دعاؤں اور حمدوں

کا تو خیر شمار ہی کیا ہے۔

میرے نزدیک اِس میں ذرا بھی مبالغہ اور شبہ نہیں ہے کہ قدیم ادب کا مطالعہ ایک کشش، ایک اپیل کا حامل ہے اور یہ ادب اپنی وسعت اور تنوع کے سبب اس بات کا یقیناً متقاضی ہے کہ اسے ممکنہ حد تک اردو زبان میں منتقل کرنے کا سلسلہ شروع کیا جائے اسے پڑھا جائے، اس کا معیار پرکھا اور قائم کیا جائے اور اس کا مقام پہچانا جائے —— ایس۔ آر۔ کے۔ گلینوائل (S.R.K. GLANVILLE) نے کسی جگہ بڑی سچی بات کہی ہے کہ ——

قدیم مصری اَدب کو از سرِ نو زندہ کرنے کا عمل مستقبل کی ادبی تنقید کے لئے گراں بہا سرمایہ ثابت ہوگا۔

یونانیوں اور رومیوں نے کثرت سے ادب تخلیق کیا اور ان کے اس اَدب کا صحیح مقام متعین بھی کیا جا چکا ہے۔ مگر قدیم مصری (اور عراقی) اَدب کے صحیح مقام کا تعین ہونا ابھی باقی ہے اور میں اپنی یہ توقع بے جا نہیں سمجھتا کہ ایک نہ ایک دن مصری اور عراقی قدیم اَدب کو انسانی ورثے میں صحیح مقام ملے گا ضرور۔

پپیرس

قدیم مصری اَدب کی بازیافت کے سلسلے میں پپیرس (PAPYRUS) کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ پپیرس کو ہم آجکل کی زبان میں ایک طرح کا نباتاتی قرطاس یا کاغذ کہہ سکتے ہیں۔ مصریوں کی یہ بڑی ہی مفید اور کارآمد ایجاد تھی، اپنی عبارتیں قلم روشنائی سے لکھنے کے لئے مصریوں نے ہزاروں برس پیشتر مصنوعی پیپرس ایجاد کر لیا تھا —— پپیرس اصل میں ایک پودا تھا، آجکل تو یہ خرطوم کے شمال میں واقع مصر کی وادی اور نیل کے ڈیلٹائی علاقے میں کہیں بھی بالکل نہیں پایا جاتا مگر چوتھی ہزاری قبل مسیح میں یعنی اب سے کوئی چھ ہزار برس پہلے بھی یہ پودا مصر کی پوری وادی (جنوبی مصر) اور نیل کے ڈیلٹا (شمالی مصر) میں کثرت سے اگتا

اور فراعنہ کے خاندانوں کے ادوارِ حکومت ختم ہونے کے بعد بھی خاصی مدت تک وافر مقدار میں پیدا ہوتا رہا۔ مصری اس کا استعمال طرح طرح سے کرتے تھے حتیٰ کہ ان کے لئے یہ خوراک کا کام بھی دیتا تھا ـــــ بس اسی پودے (پیپرس) سے مصری قرطاس (نباتاتی کاغذ) اس خوبی اور عمدگی سے بناتے تھے کہ اس پر لکھائی بہت ہی عمدہ اور صاف ہوتی تھی۔ پیپرس سے مراد محض وہ پودا نہیں بلکہ وہ کاغذ بھی ہے جو اس سے بنایا جاتا تھا۔ سیاق وسباق سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس جگہ پیپرس پودے کے مفہوم میں آیا ہے اور کس جگہ لکھنے کے قرطاس کے مفہوم میں۔ بہر حال پیپرس لکھنے کی جھلی اور آجکل کے نفیس کاغذ سے بھی کئی لحاظ سے کہیں بہتر ہوتا تھا۔ لکھنے کے پیپرس کی عمدگی اور اعلیٰ کوالٹی کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اور اس بات پر حیرت بھی ہوتی ہے کہ آج سے چار ہزار برس پہلے کے پیپرسوں (PAPYRii) پر قلم روشنائی سے لکھی ہوئی عبارتیں ہزاروں برس گذر جانے پر بھی کتنی آسانی سے، کس قدر واضح طور پر پڑھی جاسکتی ہیں۔

یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ لفظ "پیپرس" (PAPYRUS) کا ماخذ کیا ہے تاہم ماہرین نے ایک خیال یہ پیش کیا ہے کہ اس لفظ کا ماخذ قدیم مصری لفظ "پاپورو" یا "پپورو" ہے اور اس قدیم مصری لفظ یعنی "پاپورو" (پپورو) کے معنی ہیں "بادشاہ کا ـــ شاہی ـــ بادشاہ کا (پودا)" ماہرین کا یہ خیال مجھے اس بنا پر وقیع لگتا ہے کہ نہ صرف مصر کے حکمران یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (PTOLEMAIC DYNASTY) کے عہد ۳۲۳/۳۰ ق م یا ۳۰۴/۳۰ ق م[1] میں بلکہ شاید اس سے پہلے بھی مصر میں پیپرس (قرطاس، کاغذ) بنانے کی صنعت، اس کی فروخت اور بیرونِ مصر برآمد پر مصری

---

[1] بطلیموسی (شاہی) خاندان کا بانی بطلیموس اول (شاہی اول) ۳۰۴ قبل مسیح میں تخت نشین ہوا تھا اس نے ۲۸۲ تک حکومت کی۔

حکمرانوں کی اجارہ داری تھی ــــــ یونانی 'پے پی روس' (PAPYROS) اسی مصری لفظ پاپُورُو (پپُورُد) سے مشتق ہے اور اس یونانی لفظ 'پے پی رُوس' سے پیپر (PAPER) نکلا حروفِ ابجد ایجاد ہونے کی وجہ سے پیپرس مصر سے ملک شام کو پہلے کی نسبت زیادہ برآمد ہونے لگے۔ شام میں پیپرس کی درآمد عام طور پر موجودہ لبنان کی قدیمی بندرگاہ بائبلس کے ذریعے ہوتی تھی، چنانچہ اسی شہر بائبلس کے نام پر یونانیوں نے ابتداً میں پیپرس کو 'بِبلُوس' کہا بعد میں لفظ 'بِبلُوس' سے یونانی لفظ بِبلون (بِبلِیئن BIBLION) نکلا اور 'بِبلیون' کے معنی ہیں 'کتاب'۔

اوّلین پیپرس

قدیم مصری اُدب پیپرسوں پر وافر مقدار میں لکھا ملتا ہے۔ اہلِ مصر لکھنے کے لئے مختلف چیزیں استعمال کرتے تھے:

چنانچہ مصری اُدب فراعنہ ان کے امراء اور دیگر اعلیٰ سرکاری عہدے داروں کے مقبروں اور مندروں کی دیواروں، ضریحوں، تابوتوں مجسموں، ستونوں میناروں، یادگاری کتبوں، چونے کے پتھروں، مٹی کے برتنوں اور ان کے ٹکڑوں، طلبا کی تختیوں اور سب سے بڑھ کر 'پیپرسوں' پر کندہ اور لکھا ملتا ہے۔ طلبہ پیپرس کی بجائے اکثر و بیشتر تختیوں پر لکھتے تھے پہلے وہ تختی پر کوئی چیز ملتے، پھر اس پر لکھتے اور بوقت ضرورت اسے دھو ڈالتے۔ مصری منشیوں نے چمڑے، کانسی، سونے، ہڈیوں اور ہاتھی دانت پر بھی لکھا ــــ بیشتر اُدب لطیف یعنی خالصتاً اور غیر مذہبی اُدب پیپرسوں، چونے کے پتھروں مٹی کے برتنوں اور ٹھیکریوں پر لکھا ملتا ہے۔ اصل میں جب پیپرس بہت مہنگا پڑتا تھا تو پھر وہ چونے کے پتھروں اور سفالی ٹکڑوں پر بھی لکھتے تھے یہی مرقوم چونے کے پتھر اور ٹھیکریاں آجکل انگریزی میں (OSTRACA) کہلاتی ہیں۔ فراعنہ کے آخری خاندانوں کے ادوار اور ان کی حکومت ختم ہو جانے کے بعد کی تو لکھی ہوئی ٹھیکریاں اور چونے کے پتھر (OSTRACA) ہزاروں کی تعداد میں دستیاب ہوئے ہیں ان پر عبارتیں دیموطیقی

(DEMOTIC) رسم الخط میں لکھی ہوئی ہیں ——— مصریوں کا اوّلین رسم الخط یعنی ہیرو گلیفی عام طور پر مذہبی عبارتوں کے لئے مخصوص تھا اور اس رسم الخط میں عبارتیں عموماً مندروں اور مقبروں کی دیواروں، ستونوں اور ضریحوں (بڑے بڑے سنگین تابوت) وغیرہ پر کندہ کی جاتی تھیں۔

قدیم ترین پیپرس

اپنے دوسرے ہیراطیقی رسم الخط کی عبارتیں وہ عام طور پر پیپرسوں پر ہی لکھتے تھے تاہم شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر نے جب شروع شروع میں پتھروں اور چٹانوں پر ہیرو گلیفی رسم الخط میں 'PICTOGRAMS' اور 'PHONOGRAMS' کندہ کرنا شروع کیں تو اسی وقت وہ پیپرسوں پر بھی لکھنے لگے تھے، اس طرح انہوں نے اوّلین پیپرسوں پر جو عبارتیں لکھیں وہ ہیرو گلیفی میں ہی تھیں اور یہ اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے کی بات ہے مگر ان اوّلین مرقوم پیپرسوں میں سے اب تک ایک بھی پیپرس ملا نہیں ہے تاحال جو سب سے قدیم مرقوم پیپرس دستیاب ہوا ہے وہ فراعنہ کے پانچویں خاندان ($\frac{2494}{2345}$ ق م) کے زمانے میں کسی وقت لکھا گیا تھا یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے۔ لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اس قدیم ترین مرقوم پیپرس سے پانچ سو برس پہلے بھی پیپرسوں پر عبارتیں لکھی جا رہی تھیں یعنی ۳۰۰۰ ق م یا اب سے کوئی پانچ ہزار برس پہلے کے لگ بھگ اور یہ بات میں نے اس حقیقت کے پیش نظر کہی ہے کہ لکھنے کے لئے تیار کیا ہوا۔ اب تک جو سب سے قدیم پیپرس ملا ہے وہ فراعنہ کے پہلے خاندان ($\frac{3100}{2890}$ ق م) کے ایک سرکردہ شخص کے سقارہ کے مقام پر بنے ہوئے مقبرے سے دستیاب ہوا ہے مگر یہ سادہ ہے اس پر کچھ لکھا ہوا نہیں ہے۔ یہ سادہ پیپرس مرنے والے کے ساتھ اس کے مقبرے میں اس عقیدے کے ساتھ دفنایا گیا تھا کہ مرنے والا اگلے جہان میں اس پر کچھ لکھے گا۔ اس سے ظاہر ہے کہ کوئی پانچ ہزار برس قبل

بھی پیپرس کا بطور "کاغذ" استعمال شروع ہو چکا تھا اور اس پر لکھنے کے لئے قلم روشنائی سے کام لیا جاتا تھا، تبھی تو مذکورہ سادہ پیپرس مرنے والے کے ساتھ اس کے مقبرے میں اس لئے دفنایا گیا تھا کہ وہ اس پر دوسری دنیا میں عبارتیں لکھ لے گا، اگر اس وقت پیپرس پر باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھنے کا رواج نہ پڑ چکا ہوتا تو اس پیپرس کو اس طرح وہاں رکھنے کی کوئی تُک نہیں تھی۔

قدامت ۔ طوالت

جس طرح قدیم مصری آرٹ کے پھیلاؤ یا زمانی طوالت کی تاریخ دنیا کی ہر قدیم قوم و ملک کے آرٹ کی تاریخ سے زیادہ طویل ہے اسی مصری ادب کی قدامت اور زمانی طوالت کی نظیر عراق کو چھوڑ کر دنیا کا کوئی اور ملک یا قوم پیش نہیں کر سکتی۔ دنیا کے دوسرے ممالک کی ادبیات قدیم کا تقابلی جائزہ لینے سے صورتحال کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

عراق

تحریری قدامت کے لحاظ سے عراقی ادب کو مصری ادب پر یقیناً فوقیت حاصل ہے۔ اصل میں عراق مصر سے بہت ہی پہلے "پتھر کے نئے زمانے کے انقلاب" (جدید عہد حجریہ کے انقلاب) (NEOLITHIC REVOLUTION) سے گذر چکا تھا یعنی مصر میں زراعت کاری کی ابتدا سے دو ہزار برس پہلے ہی عراق کے کاشتکار اپنی وادی میں کاشت کاری کا آغاز کر چکے تھے، مویشی پالنے لگے تھے اور ہل کر رہنے لگے تھے۔ مصر میں عراق کی نسبت شہر بعد میں جا کر آباد ہوئے۔ عراق کے سومیری جس وقت خاصے بڑے بڑے شہروں میں رہ رہے تھے مصریوں کی زندگی اس وقت دیہات میں بسر ہو رہی تھی، انہوں نے ابھی شہر تو کیا بڑے قصبے بھی نہیں بنائے تھے اور یہ اب سے تقریباً ساڑھے پانچ ہزار برس (۳۵۰۰ ق م) پہلے کی بات

ہے۔ مصری ابھی دیہات ہی میں رہتے تھے کہ عراق میں اُریڈو نامی اہم و منتخب قصبہ موجود تھا اور وہاں ایک بڑا مندر بھی تھا۔ یقینی بات ہے کہ عراق میں اریدو کے ہم عصر بڑے بڑے قصبے اور بھی آباد ہو چکے ہوں گے۔

اِس طرح عراق میں اَدب کے آغاز و ارتقاء کے امکانات مصر کی نسبت کہیں پہلے موجود تھے یوں کہا جا سکتا ہے کہ عراق میں اَدب مصر سے پہلے تخلیق ہونا شروع ہو گیا ہو گا، اور کوئی شبہ نہیں کہ عراقی اَدب تحریری لحاظ سے بھی مصری ادب کی نسبت زیادہ قدیم ہے۔ قدیم ترین جو اعلیٰ عراقی (سومیری) اَدب 'فارا' اور ابو سلابیخ نامی موجود مقامات کے کھنڈرات سے پائی جانے والی الواح پر رقم ملا ہے وہ بھی کم از کم ۲۶۰۰ قبل مسیح یعنی اَب سے چار ہزار چھ سو برس قدیم ہے۔ فارا اور ابو سلابیخ ان قدیم قدیم مقامات کے موجودہ نام ہیں جو اب محض کھنڈروں کی صورت میں زیرِ زمین باقی رہ گئے ہیں۔ فارا اور ابو سلابیخ سے ملنے والی الواح پر جو عراق کا سومیری اَدب لکھا ہوا ہے اس میں حمدیں، حکیمانہ تعلیمات، اقوال و ضرب الامثال کے مجموعے وغیرہ شامل ہیں ابو سلابیخ سومیری دَور کے قدیم عراقی انتہائی ممتاز و اہم شہر نپور (موجودہ نام نفر) کے شمال مغرب میں بارہ میل کے فاصلے پر کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے بھی آباد تھا اس اہم مقام ابو سلابیخ کے موجودہ آثار نو سو میٹر لمبے اور ساڑھے آٹھ سو میٹر چوڑے رقبے میں پھیلے ہوئے ہیں، یہاں سے ملنے والی سب کی سب الواح کچی ہیں اور انہیں مٹی کے برتنوں کی طرح پکایا نہیں گیا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ 'فارا' اور ابو سلابیخ سے بھی بیشتر کی یعنی کم از کم پونے پانچ ہزار برس پہلے کی بھی لکھی ہوئی ایسی الواح

"INSCRIPTIONS FROM TELL ABUSLABIKH" ص

BY ROBERT GIBBS PAGE_

مل چکی ہیں جن پر سومیریوں کی ادبی تخلیقات رقم ہیں۔ عراق کے بارے میں یہ سب معلومات میں یہاں اس لیے بھی دے رہا ہوں کہ کتاب "دنیا کا قدیم ترین ادب (عراق کا سومیری ادب)" جب پہلی بار چھپی تو اس وقت میں خود بھی "فارا" اور "ابو سلابیخ" سے متعلق ان معلومات سے آگاہ نہیں تھا اسی لیے "دنیا کا قدیم ترین ادب" کے پہلے ایڈیشن میں ان کا ذکر کرنے سے محروم رہا تھا ـــــــ بہر حال تحریری لحاظ سے عراق کا سومیری ادب مصری ادب سے یقیناً زیادہ قدیم ہے۔ پھر عراق میں ادب کی تحریری ابتدا اگر چار ہزار آٹھ سو برس قبل بھی مان لی جائے تو بھی یہ مصری ادب سے تین سو برس زیادہ پرانا ہے کیونکہ تحریری لحاظ سے مصر کے سب سے قدیم ادب پارے وہ خود نوشت سوانح عمریاں ہیں جو فراعنہ کے پانچویں خاندان ($\frac{2494}{2345}$ ق م) کے حکمرانوں کے دورِ حکومت سے ملنے لگتی ہیں۔ یہ خود نوشت سوانح حیات امراء اور سرکردہ لوگوں کے مقبروں میں کندہ دستیاب ہوئی ہیں لیکن یہ بھی فنی لحاظ سے ابھی اپنی ابتدائی خام صورت میں تھیں ـــــ عراق میں تحریری ادب کا آغاز کم از کم پونے پانچ ہزار برس قبل بھی تسلیم کر لیا جائے اور اختتام سکندرِ اعظم کی فتح بابل (۳۳۱ ق م) کو قرار دیا جائے تو اس کے پھیلاؤ یا وسعت کی تاریخ کم از کم اڑھائی ہزار برس بنتی ہے

پاکستان

عراق کے بعد اگر ہم مصری ادب کا موازنہ پاکستان، فلسطین، یونان اور بھارت کی ادبیات قدیم سے کریں تو ان میں کہیں کے بھی ادب کی تحریری قدامت مصر کے برابر نہیں بنتی۔

جہاں تک قدیم پاکستان کا سوال ہے اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ساڑھے چار ہزار اور ساڑھے تین ہزار برس پاکستان میں عراق اور مصر کے عظیم شہروں کے ہم عصر شہر یقیناً آباد تھے جن کا ثبوت ہڑپہ، گنویری والا (بہاول پور ڈویژن) اور موئنجو ڈارو کی صورت میں آج بھی موجود ہے۔ گنویری والا کی نشان دہی ممتاز ماہر

آثار یات ڈاکٹر محمد رفیق مغل نے چولستان میں اپنی تلاش و جستجو کے دوران کی تھی۔ ویسے یہاں کھدائی ابھی تک نہیں ہوئی ہے۔ ان بڑے شہروں سے پہلے رحمان ڈھیری (سرحد) اور مہر گڑھ (بلوچستان) جیسے قصبے بھی پاکستان میں آباد تھے۔ یہ تو وہ بڑے شہر اور قصبے ہیں جن کا پتہ لگایا جا چکا ہے اتنے ہی جن بڑے بڑے شہروں اور قصبوں کا پتہ اب تک نہیں لگ سکا ہے ان کی تعداد خدا جانے کتنی ہوگی۔ میں سمجھتا ہوں، ملتان ہڑپہ، گنویری والا اور موئنجوڈارو کا ہم عصر اور کم از کم اتنا ہی بڑا شہر ضرور تھا۔

ہم اپنے ملک پاکستان کو قدیم اَدب کی تخلیقی اور تحریری تاریخی طوالت کے لحاظ سے عراق اور مصر کی صف میں فی الحال اس لئے نہیں رکھ سکتے کہ عراق کے سومیریوں، اکادیوں، ابتدائی بابلیوں اور اِدھر مصر کے ہم عصر قدیم پاکستانیوں کی لکھی ہوئی اَدبی یا کسی بھی اور نوع کی طویل تحریریں، ہڑپہ اور موئنجوڈارو وغیرہ سے اب تک دریافت نہیں ہوسکی ہیں اور مہروں وغیرہ پر ثبت جو کتبے یا تحریریں ملی بھی ہیں تو وہ بہت ہی مختصر ہیں، اکثر و بیشتر تو چند علامتوں پر ہی مشتمل ہیں۔

بہرحال ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی بھی اَدب پارہ تاحال نہیں مل سکا ہے۔ تو پھر کیا ہم اس سے یہ نتیجہ نکال لیں کہ چار سے لے کر تین ہزار برس قبل تک پاکستان میں بسنے والوں نے اَدب سرے سے تخلیق ہی نہیں کیا تھا؟ میں سمجھتا ہوں یہ نتیجہ ہرگز نہیں نکالنا چاہیئے، یہ نتیجہ نکالنا ہرگز ہرگز صحیح اور مناسب نہیں ہوگا ______ ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے پاکستان کو تصور کی آنکھ سے دیکھیں تو صورتِ حال کچھ یوں ابھر کر سامنے آتی ہے کہ پورے خطّۂ پاکستان میں یہاں سے وہاں تک ہر لحاظ سے ہر موزوں جگہ پر، ہڑپہ، گنویری والا اور موئنجوڈارو جیسے بڑے بڑے خدا جانے کتنے ہی شہر اور ان سے چھوٹے قصبے آباد ہیں۔ ان شہروں اور قصبوں کے گرد مضبوط فصیلیں بنی ہوئی ہیں۔ ان لوگوں نے صحت و صفائی کا ایسا

شاندار شہری نظام قائم کر رکھا ہے کہ دنیا کے کسی بھی ادر ہم عصر ملک میں، قدیم عراق اور مصر میں بھی اس کی مثال نہیں ملتی۔ وہ (قدیم پاکستانی) مادرِ عظیم (مادرِ ارض۔ دھرتی دیوی) کی پوجا کرتے ہیں، وہ اپنی خیرہ کن زرعی تہذیب کی جی بھر کر آبیاری کر رہے ہیں، اسے ترقی کی انتہائی رفعتوں تک پہنچا دیا ہے۔ انہوں نے اپنے ہم عصر عراقیوں کے مشہور عالم داستانی ہیرو (سورما) گلگامش کی طرح افسانوی یا رزمیہ کردار تخلیق کر رکھا ہے اور اپنی مہروں پر اپنے اس داستانی گلگامش نما ہیرو کی شبیہیں بناتے ہیں۔ ہزاروں برس پہلے اعلیٰ درجے کی انتہائی ترقی یافتہ زرعی تہذیب کے آفریدگار ہونے کے ناطے وہ زرعی تہوار اور میلے ٹھیلے بھرپور سرخوشی کے انداز میں مناتے ہیں اور ایسی رسوم، ناٹک اور ڈرامے پیش کرتے ہیں جو زرعی تہذیبوں کا خاصہ رہے ہیں، ان کے ہاں رقص و سرود کی محفلیں جمتی ہیں، وہ (قدیم پاکستانی) اپنا مال لے کر عراق، ایران، افغانستان اور ادھر بھارت بلکہ شاید تھائی لینڈ تک سے تجارت کرنے جاتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کو پوجتے ہیں خصوصاً زمین کی پالنہار دیوی کو۔ مادری تہذیب کے علم بردار ہونے کی وجہ سے چاند کو ان کے ہاں خوب اہمیت حاصل ہے ——— اب تصور کی آنکھ سے ہی یہ بھی دیکھیں منطقی انداز میں یہ بھی سوچیں کہ ایسی شاندار زرعی تہذیب کی روشنی پھیلانے والوں نے، ایسے ذہین اور آریاؤں کی نسبت بدرجہا پرامن لوگوں نے یعنی قدیم پاکستانیوں نے ادب تخلیق ہی نہیں کیا ہوگا؟ کیا انہوں نے حمدیں، دعائیں، مناجاتیں اور دوسرے مذہبی گیت تخلیق کر کے گائے نہیں ہوں گے؟ نووارد آریاؤں نے اگر قدیم پاکستانی علاقوں میں بسنے والوں اور ان کے شہروں کی تباہی کی دعائیں اپنے اندر دیوتا سے مانگیں تو کیا ان قدیم پاکستانیوں نے آریاؤں اور ان کی ڈھائی ہوئی بے رحمانہ تباہ کاریوں کے خلاف اپنے دیوی دیوتاؤں سے منظوم صورت میں کچھ نہیں مانگا ہوگا؟ جس طرح ہزاروں برس پہلے عراقیوں نے اپنے شہروں خصوصاً اُر (اُریم) کی ایرانیوں (عیلامیوں) وغیرہ

کے ہاتھوں ہولناک تباہی کے جو انتہائی مؤثر سینکڑوں مصرعوں پر مبنی منظوم نوحے (شہر آشوب) تخلیق کیے، جس طرح مصر کے دانشور ہاپُو وَر وغیرہ نے غیر ملکیوں کے ہاتھوں مصری علاقوں کی تباہی کا تحریری رونا رو دیا اور یوں شاندار ادب پارے تخلیق کیے، کیا اسی طرح ساڑھے تین ہزار برس قبل کسی حساس قدیم پاکستانی شاعر نے آریاؤں کے ہاتھوں ہڑپہ اور دوسرے شہروں کی دردناک بربادی پر کوئی منظوم نوحہ تخلیق نہیں کیا ہوگا، کوئی نثر پارہ نہیں لکھا ہوگا؟ کیا انہوں نے کسی نہ کسی شکل میں اساطیر، رزمیہ، اقوال دانش اور پھر زراعت کار ہونے کے حیثیت سے ابتدائی قسم کے ڈرامے تخلیق نہیں کیے ہوں گے؟ تخلیق کائنات کے بارے میں کوئی نظریہ کوئی عقیدہ وضع نہیں کیا ہوگا۔ اور پھر کیا یہ سب کچھ لکھا نہیں ہوگا؟ سات دریاؤں (سندھ، جہلم، چناب، راوی، ستلج، بیاس اور سرسوتی موجودہ ہاکڑہ) کی شاداب ہری بھری وادیوں، سرسبز اور خشک پہاڑوں پر اسرار ریگستانوں میں بسنے والے قدیم پاکستانی کیا ذوق جمال اور عشق و محبت کے فطری جذبے سے عاری تھے کہ انہوں نے رومانی اور عشقیہ شاعری ہی کبھی نہیں کی ہوگی، اپنے انداز میں کہانیاں نہیں لکھی ہوں گی؟ میرے نزدیک ان سب سوالوں کا جواب یقینی طور پر اثبات میں ہے۔ سب کچھ لکھا ہزاروں برس پہلے پاکستانیوں نے بھی یقیناً تھا، تخلیق بھی کیا تھا اور جو کچھ تخلیق و تحریر کیا اس میں ادب بھی یقیناً شامل تھا۔

یہ بجا ہے کہ ساڑھے چار، چار اور ساڑھے تین ہزار برس قبل کے پاکستانیوں کا کوئی ایک بھی ادب پارہ ان کے اپنے قدیم رسم الخط میں لکھا ہوا اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انہوں نے لکھا ہی کچھ نہیں تھا۔ نہ ملنے کی بھی میرے نزدیک ایک اہم اور جی لگتی وجہ موجود ہے، اور وہ یہ کہ میرے خیال میں ہڑپہ اور موہنجو ڈارو وغیرہ میں بسنے والے قدیم پاکستانی اپنی طویل عبارتیں اور مختلف موضوعات پر مبنی تحریریں ایسی چیزوں مثلاً کسی خاص قسم کے مصنوعی نباتاتی قرطاس

جھلیوں اور چمڑے وغیرہ پر لکھتے تھے جو ہزاروں برس کے دوران پاکستان کی آب وہوا خصوصاً سیم زدہ زمینوں کی وجہ سے گل سڑ گئیں ۔ ویسے مجھے یقین ہے کہ اگر گنویری والا کی کھدائی کی جائے تو وہاں طویل تحریریں مل جائیں گی کیونکہ وہ صحرائی علاقہ (چولستان) ہے وہاں زیر زمین پانی کی سطح خطرناک حد تک اتنی اونچی نہیں ہوگی جتنی ہڑپہ اور موئنجوڈارو میں رہی ۔ مجھے گمان گذرتا ہے گنویری والا کی تباہی کے بعد کے ادوار میں بھی وہاں پانی کی سطح نقصان دہ حد تک بلند نہیں رہی ہوگی ۔ لیکن میرا یہ یقین و گمان غالباً اسی صورت میں صحیح ثابت ہو سکتا ہے کہ ہزاروں برس پیشتر گنویری والا کے قدیم پاکستانیوں نے اپنی طویل تحریریں رول کر کے محفوظ چیزوں میں اور محفوظ جگہوں پر رکھی ہوں ورنہ پانی تو کیا مٹی اور کیڑے بھی انہیں کھا گئے ہوں گے ۔

ادھر عراق اور مصر کی خوش قسمتی یہ کہ وہاں کے لوگ لکھنے کے لیے ایسی چیزیں استعمال کرتے تھے جو تمام تر تباہیوں کے باوجود کسی حد تک آج تک بچی چلی آئی ہیں عراقی مٹی کی الواح پر لکھتے تھے ۔ یہ کچی بھی محفوظ کر لی جاتیں اور گیلی مٹی پر لکھنے کے بعد انہیں پکا بھی لیا جاتا تھا ۔ پھر انہوں نے پتھروں پر بھی بہت سی تحریریں کندہ کیں ۔ مصری پیپرسوں پر بھی لکھتے تھے ، دیواروں اور پتھروں پر بھی عبارتیں کندہ کی جاتیں ۔ پیپرس کچھ تو مصر کی مخصوص آب و ہوا کی وجہ سے اور محفوظ جگہوں میں رکھے جانے کے سبب کسی نہ کسی حد تک کسی نہ کسی تعداد میں بچ گئے اور موجودہ دور کے انسان کو مل گئے ۔

جہاں تک رگ وید کا سوال ہے میں سمجھتا ہوں کہ اس کا بہت بڑا حصہ یقیناً پاکستان میں تخلیق کیا گیا تھا اور یہ کوئی سوا تین ہزار برس سے لے کر ساڑھے تین ہزار قبل تک کی بات ہے ۔ تمام ماہرین تو یہ کہتے ہیں کہ رگ وید کی حمدیں وغیرہ تقدس کی وجہ سے اس وقت لکھی نہیں جاتی تھیں بلکہ زبانی منتقل ہوتی چلی گئیں اور ایک عام نظریے کے مطابق رگ وید کو پہلی مرتبہ چودھویں صدی عیسوی میں یعنی اب سے

صرف چھ سو برس قبل ضبطِ تحریر میں لایا گیا تھا۔ لیکن مجھے ماہرین کی اس رائے سے قطعی اتفاق نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آریہ جب پاکستان میں رہتے تھے اور ابھی بھارت نہیں گئے تھے تو اس وقت بھی پاکستان میں رگ وید کے کچھ نہ کچھ حصے لکھے ضرور جا رہے تھے مگر وہ بھی ضائع ہو گئے۔ چنانچہ اگر رگ وید کو موجودہ کتابی صورت زیادہ سے زیادہ چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح میں بھی دی گئی ہو تب بھی وہ تحریری قدامت کے لحاظ سے مصر کے ابتدائی تحریری ادب سے پونے دو ہزار برس بعد کا ہے۔ اور رگ وید کو اگر آج سے صرف چھ سو برس قبل ہی پہلی بار تحریری شکل دی گئی تھی تب تو مصر کا اوّلین تحریری ادب یعنی خود نوشت سوانح حیات اور ہرمی مذہبی ادب رگ وید کی نسبت تحریری لحاظ سے کوئی چار ہزار برس زیادہ پرانا ہے۔

یونان

یونان میں تہذیب کا آغاز "ابتدائی قدیم دور" (EARLY ARCHAIC PERIOD) سے یعنی ۱۲۰۰ ق م (اب سے کوئی سوا تین ہزار برس پہلے) سے شروع ہوتا ہے ــــــ یونانی ادب بھی تخلیقی اور تحریری دونوں لحاظ سے مصری ادب کی نسبت بہت بعد کا ہے۔ قدیم یونان میں ادب کی تخلیق ۱۰۰۰ ق م یعنی اب سے تین ہزار برس پیشتر شروع ہوئی جبکہ مصری ۳۵۰۰ ق م یعنی اب سے کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے بھی مذہبی ادب تخلیق کر رہے تھے گویا یونان سے اڑھائی ہزار برس قبل ــــــ یونان میں تین ہزار برس پہلے شاعری تخلیق تو کی جا رہی تھی مگر لکھنے میں نہیں آتی تھی کیونکہ یونان میں ساتویں صدی قبل مسیح سے پہلے فنِ تحریر برائے نام ہی مستعمل تھا، ادب اس وقت بالکل نہیں لکھا جا رہا تھا۔ تین ہزار برس قبل یونان میں جو شاعری تخلیق ہوتی تھی اسے گایا اور سنایا جاتا تھا، گویا غنائیہ شاعری تھی۔

اس میں شبہے کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے کہ یونانیوں نے ۱۰۰۰ ق م کے بعد آگے چل کر ادب کی اکثر مسلّمہ اصناف یعنی رزمیہ، ڈرامہ، غنائیہ شاعری اور مختلف النوع

نثری تصانیف تخلیق کیں۔

قدیم یونانی اَدب کو چار حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

ابتدائی قدیم اَدب (ابتدائی قدیم دَور) ۰۰۰ا ق م تا ۷۵۰ ق م

(EARLY ARCHAIC LITERATURE OR PERIOD)

قدیم ادب یا قبل از کلاسیکی اَدب (قدیم دَور) ـــ ۷۵۰ ق م تا ۵۰۰ ق م

(ARCHAIC LITERATURE OR PRE-CLASSICAL PERIOD)

کلاسکی اَدب (کلاسیکی دَور) ـــ ۵۰۰ ق م تا ۳۰۰ ق م

(CLASSICAL LITERATURE OR PERIOD)

ہیلینسٹک ادب (ہیلینسٹک دَور) ـــ ۳۲۳ ق م تا ۳۰ ق م

(HELLENISTIC LITERATURE OR PERIOD)

مذکورہ بالا چار ادوار کے علاوہ یونانی اَدب کا ایک دَور اور بھی متعین کیا جا سکتا ہے یعنی "ہیلینسٹک اور یونانی ـ رومی دَور" کا ادب۔

کہا جا سکتا ہے کہ یونان میں صحیح معنوں میں ادب کی تخلیق کا آغاز عظیم نابینا شاعر ہومر (HOMER - HOMEROS) کی ایلیڈ (ILIAD-ILIAS) اور اوڈیسے (ODYSSEY - ODUSSEI) سے ہوتا ہے۔ ہومر کی پیدائش کے بارے میں بہت اِختلاف ہے۔ اس کی پیدائش بارہویں صدی قبل مسیح، نویں، آٹھویں حتّٰی کہ ساتویں صدی قبل مسیح میں بھی تسلیم کی گئی ہے۔ یونانی رزمیہ ادب کی دو عظیم ترین تخلیقات ایلیڈ اور اوڈیسے ہومر سے منسوب ہیں۔ یہ دونوں صدیوں تک تخلیق ہوتی رہیں یا ایک دم سے تخلیق کی گئیں؟ ایک ہی وقت میں ایک ہی شخص نے دونوں کتابیں تخلیق کیں یا ایلیڈ اوڈیسے سے پہلے تخلیق ہوئی؟ ان کا خالق واقعی ہومر تھا یا کسی یونانی شاعر خاتون سمیت بہت سے شعرا؟ ہومر واقعی کوئی جیتا جاگتا شخص تھا یا اس کا وجود فرضی تھا؟ متعدد شعرا نے ہومر کے

فرضی نام سے یہ دونوں رزمیہ کتابیں تخلیق کیں؟ ان کا مواد پہلے سے موجود تھا اور پہلے سے موجود ان تمام روایات کو از سرِ نو ایک مکمل نظم کی صورت دی گئی؟ ـــــ ان تمام سوالوں اور مباحث کو چھیڑے اور ان پر اپنی کوئی رائے دیئے بغیر فی الحال ہم یہاں یہ مانے لیتے ہیں کہ ہومر واقعی ایک جیتا جاگتا نابینا شاعر تھا اور یہ کہ اسی نے ایلیڈ تخلیق کی اور اوڈیسے بھی، اور اس کا زمانہ ہم ہِن ہِن رہتے ہوئے آٹھویں صدی قبل مسیح کا تسلیم کئے لیتے ہیں ایلیڈ اور اوڈیسے قدیم یونان کا وہ اولین یا سب سے قدیم معلوم ادبی ذریعہ ہیں جن سے یونانی اساطیر کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں ـــــ بہر حال یونانی ادب کا اولین تخلیقی زمانہ دسویں صدی قبل مسیح اور ایلیڈ اور اوڈیسے کے حوالے سے نویں صدی یا آٹھویں صدی قبل مسیح قرار پاتا ہے۔ دسویں صدی قبل مسیح میں نے یہاں اس لئے شامل کی ہے کہ اس وقت کچھ شاعری تو بہرحال تخلیق ہو رہی تھی۔ اس طرح قدیم ترین یونانی ادب کا تخلیقی عہد اب سے تین ہزار برس قبل سے لے کر ہومر کے عہد یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس پہلے تک کا ہے اور ہومر کا عہد "قدیم دور" (ARCHAIC PERIOD) یا "قبل از کلاسیکی دور" بنتا ہے۔

"ہومر کے ساتھ ہی یا کچھ ہی بعد "قبل از کلاسیکی دور" میں ایک اور عظیم یونانی ادیب و مصنف ہیسیاڈ (HESIOD – HESIODOS) آتا ہے۔ ہیسیاڈ (۰۰۰ ق م یا ۰۰۰ ق م) کی ناصحانہ شاعری ہومر کی رزمیہ شاعری کے بعد تخلیق ہوئی۔ گو ہیسیاڈ کی شاعری کے موضوعات مختلف تو تھے مگر ان میں رزمیہ کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ ہیسیاڈ کی دو تصانیف زیادہ مشہور ہیں "WORKS AND DAYS" اور "THEOGONY" "تھیاگونی" دیوتاؤں کی پیدائش وغیرہ کے سلسلے کی اساطیری کہانیوں کا سب سے اہم اور مکمل ماخذ ہے۔ اس "قدیم دور" یا "قبل از کلاسیکی دور" میں غنائیہ شاعری بھی تخلیق ہوئی ہومر کے بعد بھی مختصر مختصر سا رزمیہ ادب تخلیق ہوتا رہا۔

اس کے بعد یونانی ادب کا کلاسیکی دَور (۵۰۰ ق م تا ۴۰۰ ق م) شروع ہوجاتا ہے۔ اس دَور میں یونان کے عظیم ترین غنائی شاعر، عظیم ترین المیہ ڈرامہ نگار اور عظیم ترین طربیہ شاعر پیدا ہوئے۔ یونان کا عظیم ترین غنائی شاعر پنڈر (PINDER - PINDAROS) چھٹی صدی قبل مسیح کی بالکل ابتدا یعنی ۵۲۲ ق م یا ۵۱۸ ق م میں پیدا ہوا اور پانچویں صدی قبل مسیح میں کسی وقت اس کی موت ہوئی۔ پھر یونان کے تین عظیم المیہ نگار اسکائی لس (AESCHYLUS - AISCHU LOS)، سوفوکلیز (SOPHOCLES - SOPHOKLES) اور یوری پائیڈیز (EURIPIDES) پیدا ہوئے۔ اسکائی لس کا زمانہ ۵۲۵ ق م تا ۴۵۶ ق م، سوفوکلیز کا ۴۹۶ ق م تا ۴۰۶ ق م اور یوری پائیڈیز کا ۴۸۰ تا ۴۰۶ ق م بنتا ہے۔ گویا یہ تینوں پانچویں صدی قبل مسیح میں ہوگزرے ہیں۔ قدیم یونان کا عظیم ترین طربیہ شاعر ارسٹوفینیس (ARISTOPHANES $\frac{۴۴۸}{۳۸۰}$ ق م) اسی یونانی کلاسیکی دور میں پیدا ہوا۔ اس کے علاوہ عظیم یونانی فلاسفہ اور مؤرخ بھی کلاسیکی دور ($\frac{۵۰۰}{۴۰۰}$ ق م) میں ہوگزرے ہیں مثلاً:-

مفکر انکساگورس (ANAXAGORAS $\frac{۵۰۰}{۴۲۸}$ ق م)،

سقراط (SOCRATES - SOKRATE $\frac{۴۶۹}{۳۹۹}$ ق م)،

افلاطون (PLATO - PLOTON $\frac{۴۲۷}{۳۴۸}$ ق م)،

ارسطو (ARISTOTLE - ARISTOTOTELES $\frac{۳۸۴}{۳۲۲}$ ق م)

اور مؤرخ ہیروڈوٹس (HERODOTUS - HERODOTOS $\frac{۴۸۴}{۴۲۰}$ ق م یا $\frac{۴۸۰}{۴۲۵}$ ق م)۔

یونانی ادب کا چوتھا عظیم دور "ہیلنسٹک دور" ($\frac{۳۲۳}{۳۰}$ ق م) ہے کوئی شبہ نہیں کہ اس دَور کے یونان میں بھی اور یونانیوں کے زیر اثر مصر کی قدیم بندرگاہ سکندریہ اور دوسرے متاثرہ خطوں میں عظیم ادیب، مصنف اور مفکر پیدا ہوئے۔ بہرحال یہاں

ہم مصری اَدب کی تخلیقی اور تحریری قدامت کا موازنہ یونان کے قدیم اَدب سے کر رہے ہیں، گذشتہ اوراق کے جائزے سے ظاہر ہے کہ مصر کا تخلیقی اَدب یونان کے تخلیقی اَدب سے کم از کم اڑھائی ہزار برس اور تحریری لحاظ سے کم از کم ایک ہزار آٹھ سو یعنی کوئی پونے دو ہزار برس قدیم ہے

عبرانی اَدب

بائبل میں شامل "عہد نامہ قدیم" کے عبرانی یا اسرائیلی ادب کی قدامت کے سلسلے میں صورتحال یوں بنتی ہے کہ فلسطین میں عبرانی زبان ۱۲۰۰ قبل مسیح سے لیکر سنہ ۲۰۰ء تک بولی جاتی رہی تھی، چنانچہ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ عبرانی اَدب بارہویں صدی قبل مسیح کے آغاز سے تخلیق ہونا شروع ہوا تھا، ویسے بعض الواح ایسی دستیاب ہو گئی ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ ان پر لکھا ہوا عبرانی ادب ۱۲۰۰ ق م سے بھی پہلے کا ہو۔ کہا جا سکتا ہے کہ عہد نامہ قدیم (عہد نامۂ عتیق، بائبل) میں شامل عبرانی اَدب، ۱۲۰۰ ق م سے لے کر ۵۰۰ ق م یعنی اَب سے کوئی سوا تین ہزار برس قبل سے لے کر اڑھائی ہزار برس پہلے تک تخلیق ہوتا رہا۔ یہ اَدب عہد نامہ قدیم کی بیس کتابوں پر مشتمل ہے۔ عہد نامہ قدیم میں کل انتالیس کتابیں شامل ہیں۔ باقی انیس کتابیں بعد کے دور یعنی ۵۲۹ ق م سے لیکر سنہ ۲۰۰ء تک کے دور سے ہے۔ اس دور میں عبرانی اَدب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا۔ اس کے بعد جو عبرانی اَدب وجود میں آیا اس میں تالمود وغیرہ شامل ہیں بائبل کے عہد نامہ قدیم کی کچھ عبرانی کتابیں تو ایسی ہیں جو یونان بلکہ یونان سے بعد میں تخلیق ہونے والے رومی ادب سے بھی کچھ زیادہ پرانی نہیں ہیں۔

عہد نامہ قدیم پر مشتمل عبرانی (اسرائیلی) اَدب میں بس چند ایک ہی نظمیں ایسی ہیں جن کو ایرک پیٹ اور متعدد دوسرے ماہرین کے خیال میں موجودہ شکل ۸۵۰ ق م سے پہلے دی گئی تھی۔ عہد نامہ قدیم میں شامل پورے عبرانی لٹریچر کا برائے نام حصہ ہی ایسا ہے جو ہومر (نویں یا آٹھویں صدی قبل مسیح) سے سو دو سو برس سے زیادہ قدیم ہو۔

عبرانی (اسرائیلی) اہلِ قلم ملاکی اور عبدیاہ یونان کے ہیروڈوٹس (۴۸۴/۴۲۰ ق م یا ۴۹۰/۴۲۵ ق م)
کے ہم عصر تھے ـــــــ عبرانی ادب مصری اَدب سے تخلیقی لحاظ سے کوئی سوا دو ہزار
برس اور تحریری لحاظ سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد کا ہے۔

قدیم مصری اَدب (اور عراقی ادب) کی تاریخ تین ہزار برس سے بھی زیادہ طویل
ہے اور اس میں سے دو ہزار برس پر پھیلی ہوئی تاریخ وہ ہے جو عبرانی لٹریچر (عہد نامہ
قدیم) سے بھی دو ہزار برس پہلے کی ہے۔ بائبل کے عہد نامہ قدیم پر مشتمل پورا عبرانی لٹریچر
صرف ایک ہزار برس کی پیداوار ہے گویا اس کی تخلیقی تاریخ صرف ایک ہزار برس ہے
عبرانی ادب کی یہ طوالت آجکل کے جدید ادب کی تقریباً چھ ساڑھے چھ سو برس پر
محیط تاریخی طوالت سے تو یقیناً زیادہ طویل ہے مگر مصری اور عراقی (سومیری بابلی
وغیرہ) اَدب کی تاریخی طوالت کے مقابلے میں یقیناً بہت ہی کم طویل ہے۔

بھارت رگ وید کا بیشتر حصہ کوئی ۱۵۰۰ ق م سے لے کر ۱۲۰۰ ق م یا شاید
اس کے بھی کچھ بعد تک یعنی اَب سے تقریباً ساڑھے تین ہزار برس
قبل سے لے کر کوئی سوا تین ہزار برس قبل تک پاکستان میں تخلیق ہوا صدیوں تک
پاکستان میں رہنے کے بعد آریہ پھر آگے بڑھ کر بھارت پر حملہ آور ہوئے اور لڑتے
بھڑتے گنگا اور جمنا کی وادی میں بھی پھیلتے چلے گئے، یوں رگ وید کا کچھ حصہ بھارت میں
بھی تخلیق ہوا اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ رگ وید کی تخلیقی قدامت ساڑھے تین ہزار برس
قبل سے لے کر سوا تین ہزار برس قبل تک پاکستان میں اور اس کے بعد کچھ حصے کی
تخلیقی قدامت کوئی تین ہزار برس (۱۰۰۰ ق م) بھارت میں بنتی ہے۔ ویسے میں اس
بات کو بھی عین ممکن سمجھتا ہوں کہ رگ وید کے کچھ گیت آریاؤں کے پاکستان میں آنے
سے پہلے ہی تخلیق ہو چکے تھے اور وہ انہیں اپنے ساتھ ساتھ لئے پاکستان چلے آئے
پاکستان پر حملہ آور ہونے سے پہلے آریہ شروع میں چلے کہاں سے تھے یا یہ کہ ان کا

اصل وطن کون سا تھا یہ ایک بالکل علیحدہ اور طویل بحث ہے۔ بہر حال بھارت میں جو حصے جس وقت (۱۰۰۰ ق م) تخلیق ہوئے، مصر میں ادب کی تخلیق کا آغاز اس سے دو اور اڑھائی ہزار برس پہلے ہو چکا تھا۔ مصریوں نے اپنا ادب بھارت میں رگ وید کی تخلیق سے کم از کم ڈیڑھ ہزار برس پہلے ضبط تحریر میں لانا شروع کر دیا تھا ــــــ جہاں تک رگ وید کی تحریری قدامت اور مصری ادب کی تحریری قدامت کے موازنے کا سوال ہے تو عام خیال اور تحقیق کے مطابق رگ وید پہلی مرتبہ آج سے کوئی چھ سو برس قبل ضبط تحریر میں لایا گیا۔ اس طرح رگ وید تحریری لحاظ سے مصر کے اوّلین تحریری ادب سے کوئی چار ہزار برس بعد کا ہے۔

پھر ایک وقت آیا کہ برہمنوں نے ویدی مذہبی رسومات کی ادائیگی کے بارے میں عملی ہدایتوں اور ان کی تشریح و توضیح سے متعلق غیر مذہبی ادب تخلیق کیا۔ یہ برہمنوں کے لیے ہی تخلیق کیا گیا تھا۔ اس مذہبی ادب پر مشتمل کتابیں ہندوؤں کے ہاں براہمنا یا براہمنز کہلاتی ہیں۔ یہ کتابیں یعنی "براہمنا" ویدوں کی گویا تفسیر ہیں۔ براہمنا میں دیوتاؤں اور انسانوں سے متعلق بہت سے قصے کہانیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ کچھ محققین کے نزدیک براہمنا ۹۰۰ ق م سے لے کر ۷۰۰ ق م تک اور کچھ کے خیال میں ۸۰۰ ق م سے لے کر ۶۰۰ ق م تک تخلیق ہوئے۔ ان میں سب سے قدیم "ایتاریہ براہمنا" ہے اور بعض ماہرین کی رائے میں یہ زیادہ سے زیادہ ساتویں قبل مسیح کا ہو سکتا ہے۔ گویا ان ماہرین کی رو سے تو براہمنا ۹۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہونا شروع نہیں ہوئے بلکہ ان کا تخلیقی آغاز ۷۰۰ ق م میں ہوا۔ اس طرح مصر کا ادب "براہمنا" سے کم از کم بھی دو ہزار ایک سو (۲۱۰۰) یا سو دو ہزار یا پھر دو ہزار تین سو قبل تخلیق ہوا اور تحریری قدامت کے لحاظ سے بھی مصری ادب براہمنا سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس سے لے کر پونے دو ہزار برس پیشتر کا ہے ــــــ براہمنا کے بعد بھارت میں فلسفیانہ نوعیت کا مذہبی ادب تخلیق ہوا۔

اِس ادب پر مبنی کتابوں کی تعداد تقریباً ڈیڑھ سو ہے انہیں ُاُپ نشد' کہا جاتا ہے اور یہ عام طور پر نثر میں ہیں۔ ان کا تعلق براہمناد براہمنڑوں) کے مضامین سے بھی ہے بیشتر مضامین فلسفیانہ ہیں اور یہ بھی مختلف اوقات میں تخلیق کیے گئے۔ بعض ماہرین کے نزدیک سب سے قدیم 'اُپ نشد' ۷۰۰ ق م اور کچھ کے خیال میں ۶۰۰ ق م کا ہے نیز یا موجودہ کلاسیکی اُپ نشد بعض ماہرین کے نزدیک تو ۶۰۰ ق م سے لے کر ۳۰۰ ق م تک تخلیق ہوتے اس طرح 'اُپ نشد' پر مبنی مذہبی ادب مصر کے قدیم ترین مذہبی ادب سے، تخلیقی قدامت کے لحاظ سے دُو ہزار تین سو (۲۳۰۰) سے لے کر ۲۴۰۰ برس تک بعد کا ہے اور تحریری لحاظ سے بھی مصر کا اوّلین ادب اُپ نشدوں سے ایک ہزار آٹھ سو (۱۸۰۰) برس سے لے کر ایک ہزار نو سو (۱۹۰۰) زیادہ قدیم ہے۔

بھارت میں اڑھائی ہزار یا سوا دو ہزار برس قبل کے لگ بھگ ایک اور سنسکرتی ادب تخلیق ہونا شروع ہوا اور صدیوں تک ہوتا چلا گیا یہ 'رزمیہ ادب' (EPICS) تھا۔ اس میں ۵۰ ہزار سطور (مصرعوں) پر مشتمل منظوم رامائن اور دُو لاکھ ۲ ہزار سطور (۲۰۰,۰۰۰ مصرعوں) پر مبنی منظوم 'مہابھارت' شامل ہیں، ہو سکتا ہے کہ دونوں یا کوئی ایک داستان فرضی ہو یا اگر دونوں واقعاتی لحاظ سے صحیح ہیں تو پھر ان میں برائے نام واقعات ہی صحیح ہوں گے ——— رامائن اور مہابھارت کے نسخے موجودہ صورت میں پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں قلم بند کیے گئے تھے گویا یہ دونوں کتابیں موجودہ صورت میں اب سے صرف ڈیڑھ ہزار برس پہلے یا زیادہ سے زیادہ یہ کہا جائے کہ اب سے دو ہزار برس قبل سے لے کر ڈیڑھ ہزار برس قبل کے بین بین کسی وقت ضبط تحریر میں لائی گئیں جبکہ مصر کا اوّلین تحریری ادب کوئی ساڑھے چار ہزار برس یعنی رامائن اور مہابھارت سے تین ہزار برس سے لے کر اڑھائی ہزار برس تک پہلے کا ہے۔

رامائن کی تخلیقی قدامت کے بارے میں مختلف نظریات ہیں۔ کچھ ماہرین کے خیال میں تو یہ مہابھارت سے زیادہ قدیم ہے گو اس میں پیش کردہ بعض "واقعات" مہابھارت سے بعد کے ہیں، ظاہر ہے کہ ان کا اضافہ بعد کے زمانوں میں کیا گیا تھا۔ تاہم متعدد محققین کے نزدیک رامائن مہابھارت کے بعد تخلیق ہوئی کیونکہ رامائن کے "واقعات" کا تعلق بھارت کے موجودہ صوبے یو۔پی کے مشرقی علاقوں سے ہے۔ لاسن (LASSEN) کے خیال میں رامائن ۶۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی۔ بعض محققین کی رائے یہ ہے کہ رامائن تقریباً ۵۰۰ ق م یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل تخلیق ہونا شروع ہوئی اور اس کے ایک یا ڈیڑھ سو برس بعد یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس پہلے اپنی موجودہ شکل کو پہنچی اس نظریے کے تحت اس کی تخلیقی قدامت اب سے اڑھائی ہزار برس قبل سے لے کر تقریباً سوا دو ہزار برس قبل تک بنتی ہے۔ ایک اور نظریہ یہ بھی ہے کہ رامائن کا اصل یا مرکزی مواد ۵۰۰ ق م یا ۳۰۰ ق م میں تخلیق ہوا اور اس میں اضافہ ۳۰۰ ق م سے لے کر ۱۰۰ء تک ہوتے رہے۔ پروفیسر ولیمز (WILLIAMS) کے نزدیک رامائن پہلے پہل ۵۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی اس وقت اس کی تخلیق میں برہمنوں کا کوئی حصہ نہیں تھا، مگر برہمنوں نے اسے پہلی باقاعدہ صورت یا یوں کہا جائے کہ برہمنی صورت تیسری صدی قبل مسیح کی ابتدا (۳۰۰ ق م) میں دی۔ اور جدید خیال کے مطابق رامائن ۲۰۰ ق م سے لے کر ۲۰۰ء تک یعنی اب سے کوئی سوا دو ہزار برس پہلے سے لے کر اٹھارہ سو برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوتی رہی۔ اس طرح رامائن کا تخلیقی لحاظ سے مصری ادب سے موازنہ کیا جائے تو یہ (رامائن) اس (مصری ادب) سے کوئی تین ہزار برس سے لے کر اڑھائی ہزار برس بعد کی ہے۔ وہ بھی اس صورت میں کہ ہم یہاں مصری مذہب کی تخلیقی قدامت پانچ ہزار برس سے زیادہ قرار نہیں دے رہے حالانکہ وہ تو اس سے بھی پہلے سے تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا ــــــ رامائن کا موجودہ

نسخہ تحریری لحاظ سے ڈیڑھ یا زیادہ سے زیادہ پونے دو ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے۔ یہ پہلی ہزاری عیسوی کے پہلے نصف میں ضبط تحریر میں لایا گیا تھا اس حقیقت کی روشنی میں راماین موجودہ صورت میں تحریری لحاظ سے قدیم ترین تحریری مصری ادب سے کوئی تین ہزار یا کم از کم پونے تین ہزار برس بعد کی ہے۔ راماین کی تخلیقی اور تحریری قدامت کے سلسلے میں اس بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ راماین تخلیقی لحاظ سے مصری ادب سے تین ہزار برس سے لے کر اڑھائی ہزار برس بعد کی ہے اور تحریری لحاظ سے تقریباً تین ہزار برس بعد کی بنتی ہے۔ راماین کی قدامت کے بارے میں کچھ ذکر زیر نظر کتاب کے باب "رزمیہ" میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

اور مہابھارت کے مصری ادب کے ساتھ قدامت کے لحاظ سے موازنے کا جہاں تک سوال ہے تو مہابھارت کی جنگ اگر واقعی لڑی گئی تھی اور "یہ واقعہ" محض فرضی اور داستان سرائی پر مبنی نہیں ہے تو پھر یہ لڑائی اور مہابھارت میں شامل کچھ دوسرے واقعات ۱۰۰۰ ق م سے لے کر ۱۴۰۰ ق م کے درمیان کسی وقت پیش آئے تھے گویا اب سے کوئی تین ہزار برس پیشتر سے لے کر پونے تین ہزار برس پیشتر تک ——— کچھ علمائے تحقیق کا یہ بھی خیال رہا کہ یہ ۹۰۰ ق م یا ۸۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی تھی۔ لاسن (LASSEN) اور دوسروں کے نزدیک مہابھارت اپنی موجودہ صورت میں چھٹی صدی قبل مسیح میں تخلیق کی گئی تھی۔ پروفیسر ولیمز (WILLIAMS) کا کہنا ہے کہ مہابھارت ابتداء میں ۵۰۰ ق م میں تخلیق ہوئی۔ اس وقت یہ برہمنوں کی تصنیف کردہ نہیں تھی، یعنی شروع میں غیر برہمنوں کی تخلیق تھی، البتہ برہمنوں نے اسے ۲۰۰ ق م کے بھی بعد جا کر باقاعدہ صورت دی۔ اسے ہم راماین کی طرح "برہمنی تشکیل" کہہ سکتے ہیں۔ ونٹرنٹز (WINTERNITZ) کے نزدیک مہابھارت کی قدامت چوتھی صدی قبل مسیح سے زیادہ اور ۴۰۰ء کے بعد کی نہیں ہو سکتی۔ ویبر (WEBER) کے خیال

میں مہابھارت ۳۰۰ ق م سے لے کر ۳۰۰ء کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئی۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ مہابھارت کی موجودہ شکل سے ملتا جلتا نسخہ ۲۰۰ ق م سے لیکر ۲۰۰ء کے بیچ میں مرتب کیا گیا تھا اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ مہابھارت اپنی موجودہ صورت کو ۴۰۰ء یعنی اب سے کوئی سولہ سو برس قبل پہنچی تھی اور جدید ترین نظریہ یہ ہے کہ یہ عظیم رزمیہ ۴۰۰ ق م سے لے کر ۲۰۰ء تک یعنی کوئی چھ سو برس تک تخلیق ہوتی رہی۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ مہابھارت اب سے اڑھائی اور پونے تین ہزار برس پہلے تخلیق ہونا شروع ہوئی یا سوا دو ہزار برس پہلے ہر صورت میں یہ مصری تحریری ادب سے دو ہزار برس سے لے کر پونے تین ہزار برس تک بعد کی ہے ——— اور تحریری لحاظ سے تو مہابھارت کے موجودہ نسخوں میں سے کوئی نسخہ بھی ڈیڑھ ہزار برس سے زیادہ پرانا نہیں ہے کیونکہ اس کے موجودہ نسخے پہلی ہزاری عیسوی کی پہلی پانچ صدیوں کے درمیان کسی وقت ضبط تحریر میں لائے گئے تھے۔ یوں مہابھارت تحریری لحاظ سے موجودہ صورت میں قدیم ترین تحریری مصری ادب سے کوئی تین ہزار برس بعد کی بنتی ہے۔ گویا مہابھارت مصر کے اوّلین ادب سے تخلیقی لحاظ سے دو ہزار برس سے لے کر تین پونے تین برس بعد تخلیق ہوئی اور مصر کے اوّلین تحریری ادب سے کوئی تین ہزار برس بعد ضبط تحریر میں لائی گئی۔ اس تمام ترجائزے کے پیش نظر یہ قرار پاتا ہے کہ رگ وید کے آخری حصے براہمنا، اُپنشد اور رزمیہ پر مشتمل بھارت کا قدیم ترین ادب بھی تخلیقی و تحریری لحاظ سے مصری ادب سے ہزاروں برس بعد کا ہے۔

مصری ادب
قدامت، طوالت

گذشتہ اوراق میں قدیم ادبیات عالم کے جائزے سے یہ ظاہر ہے کہ عراق کو چھوڑ کر، مصر کا قدیم ادب تحریری لحاظ سے بھی دنیا بھر کی ادبیات سے زیادہ قدیم ہے اور مصری ادب تقریباً ۲۵۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی ساڑھے چار

برس قبل سے تحریری شکل میں ملنے لگتا ہے۔ ویسے مصر میں قدیم تحریریں ملنے کا سلسلہ ۳۰۰۰ قبل مسیح یعنی آج سے تقریباً پانچ ہزار برس پیشتر سے شروع ہو جاتا ہے بلکہ بعض کتبے تو اس سے بھی پہلے کے ہیں لیکن ان اولین مختصر مختصر سے کتبوں پر کندہ تحریروں کا تعلق ادب سے نہیں ہے ــــــ اس کے علاوہ سب سے قدیم مرقوم پیپرس وہ ہیں جو چوتھے خاندان (۲۶۱۳-۲۴۹۴ ق.م) کے فرعون اُستا (اُسے سی) کے زمانے میں لکھے گئے تھے، یہ قاہرہ سے کوئی بیس میل کے فاصلے پر 'سقارہ' نامی مقام سے ملے تھے مگران پیپرسوں کی تحریروں کا تعلق بھی اُدب سے نہیں بنتا۔

تحریری لحاظ سے مصر کی سب سے قدیم اُدبی نگارشات وہ خود نوشت سوانح حیات ہیں جو فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴-۲۳۴۵ ق.م) کے فراعنہ کے دَورِ حکومت سے ملنا شروع ہوتی ہیں۔ یہ خود نوشت سوانح عمریاں فراعنہ کی نہیں بلکہ ان کے امراء، اداعلیٰ سرکاری عہدیداروں کی ہیں اور انہی کے مقبروں میں کندہ پائی گئی ہیں۔

اس طرح گویا مصر میں تحریری طور پر اَدب کا آغاز تقریباً ۲۵۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے سے ہوتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مصر میں اَدب کی تخلیق کی ابتدا بھی ۲۵۰۰ ق م یعنی ساڑھے ۴ ہزار برس قبل سے ہوئی تھی۔ وہاں مذہبی اَدب تو کم از کم ساڑھے پانچ ہزار برس قبل (۳۵۰۰ ق م) تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا اور غیر مذہبی اَدب اور حکیمانہ اَدب بھی کم از کم پونے پانچ ہزار پیشتر (۲۷۵۰ ق م) بلکہ پانچ ہزار برس قبل (۳۰۰۰ ق م) کے لگ بھگ بھی تخلیق ہو رہا تھا۔ اب یہ بات جدا گانہ ہے کہ اس دَور میں پیپرس وغیرہ پر لکھا جانے والا (ہم عصر) ادب ابھی تک دستیاب نہیں ہوا ہے، عین ممکن ہے کہ کسی وقت مل جائے۔

قدامت کا تعین

مصری ادب کی قدامت کے سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ کسی اُدب پارے کی تحریری قدامت اس کی

تخلیقی قدامت کی کسوٹی نہیں بن سکتی، یعنی یہ ضروری نہیں کہ کوئی ادبی تصنیف جب سپرد قلم ہوئی ہو اسی وقت تخلیق بھی کی گئی ہو ـــــ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ بہت ساری مصری ادبی تخلیقات اپنی مقبولیت اور اہمیت کے سبب بعد کے زمانوں میں بھی منتقل کی جاتی رہیں، دوسری وجہ یہ کہ تین ہزار برس پر پھیلی ہوئی قدیم مصری تاریخ کے اختتام یعنی سن عیسوی کی ابتدا، بلکہ شاید اس کے بھی کچھ بعد تک یہ دستور رہا کہ اسکول کے بچوں کو لکھنے کی جو مشقیں کرائی جاتی تھیں، وہ صرف اور صرف قدیم کلاسیکی تخلیقات پر مبنی ہوتی تھیں، ایسا غالباً کبھی نہیں ہوا کہ طلبہ کو یہ مشقیں ان کے ہم عصر یا ذرا ہی قبل تخلیق ہونے والے ادب پاروں سے کرائی جاتی ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ادب پارے تحریری طور پر بہت بعد کے زمانوں کے نقل کئے ہوئے ملے ہیں، حالانکہ وہ بہت پہلے تخلیق ہوتے تھے، سر لیونارڈ وولی کی رائے ہے تو اس قسم کے بیشتر ادب پارے کم از کم وسطی (بادشاہت ۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) بلکہ غالباً چوتھے (۲۶۱۳-۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵-۲۱۸۱ ق م) کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئے تھے ص۱

بہرحال مصر کے بیشتر قدیم ادب پاروں کی قدامت کا صحیح صحیح تعین کرنا عموماً ناممکن ہے اور اکثر و بیشتر ادبی تصانیف کے بارے میں حتمی طور پر یہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے مندرجات کب تخلیق ہوئے تھے، خواہ ان ادبی تحریروں کو موجودہ صورت میں لکھے جانے کی قدامت یا تاریخ وثوق سے متعین ہی کیوں نہ ہو گئی ہو ـــــ البتہ موجودہ صورت میں پائی جانے والی ادبی تخلیقات کی تحریری قدامت کا بعض صورتوں میں صحیح اور بعض صورتوں میں تقریباً صحیح تعین یقیناً کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ متعین کردہ تحریری قدامت اس ادب پارے کی تخلیقی قدامت کے تعین کا معیار یا بنیاد ہرگز ہرگز نہیں بن سکتی۔

ص۱ "HISTORY OF MANKIND" VOL. I PART. II P. 798

اس کی وجہ یہ ہے کہ مصر کی قدیم تاریخ کے اختتام تک معمول یہ رہا کہ اسکولوں کے طلبہ کے لئے جو تحریری مشقیں شامل نصاب کی جاتیں وہ صرف اور صرف مصر کی قدیم کلاسیکی تخلیقات پر مبنی ہوتی تھیں، ہم عصر یا بعد کے قدیمی ادوار میں تخلیق ہونے والی ادبی تخلیقات کے مندرجات کو وہ مدرسوں کے نصاب اور وہاں کرائی جانے والی مشقوں میں شامل بالکل نہیں کرتے تھے ـــــ مصر میں ادب کی ارتقائی صورتحال کا تفصیلی طور پر پتہ لگانا ممکن نہیں ہے۔ وہاں قدیم کلاسیکی اُدب پارے آنے والے ادوار یا نسلوں کے لئے بطور نمونہ جمع رکھے جاتے تھے، چنانچہ ان ادب پاروں کو فراعنہ کے کسی خاص خاندان کے زمانے یا صدی کی تخلیق قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ ادبی تخلیقات مصر کے "برانز دور" کا سرمایہ ہیں۔

مصر کی کتنی ہی اُدبی تصنیفات ایسی ہیں جو تحریری لحاظ سے تو بعد کے زمانوں کی ہیں یعنی ان کی نقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں۔ مگر ان کی اوّلین یا ابتدائی نقلیں اُب تک نہیں ملی ہیں، تاہم شواہد اور دیگر قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کچھ اُدب پارے فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کچھ فرعونوں کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے درمیان تخلیق ہوئے اور یہ پہلی مرتبہ لکھے بھی انہی ادوار میں گئے تھے۔

طوالت

مختلف طریقوں سے قدیم مصری ادب کی تخلیقی طوالت کو جانچا جائے تو پھر کہا جا سکتا ہے، کہ مصر کا "قدیم ادب" پونے تین ہزار، تین ہزار، سوا تین ہزار، ساڑھے تین ہزار اور پونے چار ہزار برس تک تخلیق ہوتا رہا اور اَب تک جتنا بھی قدیم مصری لٹریچر بازیافت ہو چکا ہے، اس کا تقریباً پچانوے فیصد حصہ کوئی اڑھائی ہزار برس قبل مسیح سے لے کر سات سو قبل مسیح تک یعنی اَب سے ساڑھے چار ہزار برس قبل سے لے کر پونے تین ہزار برس پہلے تک تخلیق ہوا لیکن

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اس کے بعد یعنی ۲۰۰۰ ق م کے بعد مصریوں نے ادب تخلیق ہی نہیں کیا بلکہ وہ تو بعد میں بھی کسی نہ کسی حد تک ادب برابر تخلیق کرتے رہے اور یہ سلسلہ نہ صرف مصر کے حکمران یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (۳۲۲ تا ۳۰ ق م) بلکہ مصر پر رومی بالادستی کے دور (۳۰ ق تا ۳۲۴ء) میں بھی جاری رہا۔

بہرحال موجودہ تحریری شواہد کی روشنی میں دیکھا جائے تو قدیم مصری ادب کوئی ۲۵۰۰ ق م یعنی اب سے ساڑھے چار ہزار برس پہلے تخلیق ہونے لگا تھا اور اگر تحریری طور پر مصری ادب کا اختتام بطلیموسی (ٹالیمی خاندان ۳۲۴ تا ۳۰ ق م) کے عہد حکومت کے خاتمہ یعنی ۳۰ ق م کو قرار دے لیا جائے تو اس طرح مصری ادب کی تحریری طوالت اڑھائی ہزار برس بنتی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مصر پر رومیوں کی حکمرانی کے دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) میں بھی مصری ادب کسی نہ کسی صورت میں تخلیق و تحریر ہوتا رہا۔ اس طرح رومی دور کے اواخر تک اگر دیکھا جائے تو مصری ادب کی طوالت کوئی پونے تین ہزار برس بنتی ہے

بعض ماہرین "قدیم مصری ادب" کا اختتام ۵۰۰ء میں مانتے ہیں اور وہ اس لئے کہ قدیم مصری زبان کی بہت بعد کی صورت یعنی "قبطی زبان" ۵۰۰ء میں یعنی اب سے ساڑھے بارہ سو برس پہلے کہیں جا کر ختم ہوئی تھی۔ ۵۰۰ء میں مصریوں کی قبطی زبان کے نوشتے یونانی رسم الخط میں لکھے جا رہے تھے۔ اب اگر ان ماہرین سے اتفاق کرتے ہوئے یہ مان بھی لیا جائے کہ قبطی زبان کے آخری دور میں کچھ ادبی تصانیف تخلیق و تحریر ہوئی تھیں۔ اور انہیں مصری ادب میں شامل بھی کر لیا جائے تو پھر طوالت کے لحاظ سے قدیم مصری ادب کی تاریخ ۲۵۰۰ ق م سے لیکر ۵۰۰ء تک سوا تین ہزار برس بنتی ہے

ایک دلچسپ بات اور بھی ہے کہ مصری ادب کو بہت ہی رعایت دے دیں تو پھر بعض محققین کا ہم نوا ہو کر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ مصر میں قدیم ادب کا اثر و نفوذ آج بھی موجود ہے اور وہ یوں کہ جب مصریوں نے عیسائی مذہب اختیار کیا تو بائبل کا

ترجمہ بھی قبطی زبان میں کیا گیا۔ اور یہ ترجمہ مصر کے قبطی گرجاؤں میں آجکل بھی پڑھایا جاتا ہے۔ اب اگر طوالت کے سلسلے میں یہ نظریہ رکھنے والے اسکالرز سے اتفاق کر لیا جائے تو پھر مصری ادب کی طوالت گویا ساڑھے چار ہزار برس ہو جاتی ہے۔

یہاں تک تو ہوئی تحریری ثوابت و شواہد کی روشنی میں مصری ادب کی تحریری طوالت کی بات اب رہی بات تخلیقی طوالت کی۔ اگر ہم بہت سے علما تحقیق سے متفق ہو کر یہ مان لیں کہ مصری مذہبی ادب مسیح ۳۵۰۰ ق م برس پہلے سے تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا، تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری ادب ۳۵۰۰ ق م سے لے کر بطلیموسی (ٹالمی) خاندان کے دورِ اختتام یعنی ۳۰ ق م تک تخلیق ہوتا رہا۔ اس طرح مصری ادب کی تخلیقی طوالت کوئی ساڑھے تین ہزار برس بنتی ہے اور اگر تخلیقی عرصہ ۳۵۰۰ ق م سے لے کر رومی دور کے اختتام یعنی ۳۲۴ء تک مانا جائے تو پھر تخلیقی طوالت کوئی پونے چار ہزار برس بن جاتی ہے۔ مصر میں غیر مذہبی ادب ۳۰۰۰ ق م اور ۲۸۰۰ ق م سے تو وسیع پیمانے پر تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس طرح غیر مذہبی ادب کی تخلیقی طوالت مصر میں یونانی بطلیموسی خاندان کے دورِ اختتام تک تین ہزار برس اور پونے تین ہزار برس اور رومی عہد کے اواخر تک سوا تین ہزار اور تین ہزار ایک سو برس بنتی ہے۔ اور مصری ادب کی تحریری اور تخلیقی قدامت کے اس جائزے سے یہ بات اجاگر ہو گئی ہو گی کہ یہ تخلیقی اور تحریری دونو لحاظ سے پاکستان، فلسطین (عبرانی)، یونان اور بھارت کے ادب سے کہیں زیادہ قدیم ہے۔

ایک بات اور ہے کہ مصر میں ادب کی تخلیق اور اس کے فروغ میں خود مصریوں کا ہی حصہ تھا، بالکل بعد کے مصری ادب میں بھی یونانیوں اور رومیوں کا کوئی خاص دخل نہیں تھا۔ جب کہ نسلی لحاظ سے تا حال معلوم قدیم ترین عراقی لٹریچر کی صورتِ حال مختلف تھی کہ اس کی تخلیق میں اِن قوموں کا بنیادی اور بہت ہی زیادہ حصہ تھا، جو عراق میں

باہر سے آکر آباد ہو گئی تھیں اور انھوں نے وہاں اپنی حکومتیں قائم کر لی تھیں مثلاً سومیری اکادی، بابلی اور اشوری وغیرہ۔ موخر الذکر تین قومی سامی تھیں، سومیری سامی نسل سے تو خیر نہیں تھے مگر آئے وہ بھی کہیں باہر ہی سے تھے

ادب کی تخلیق و فروغ میں عالم منشیوں کا حصہ

اہل مصر تعلیم کی برکتوں سے بخوبی آگاہ تھے۔ اور انشاء پرداز یا منشی کے پیشے کو باقی تمام پیشوں سے زیادہ باعزت افضل اور مالی لحاظ سے بجا طور پر منفعت بخش تصور کرتے تھے۔ اس سلسلے میں مصری دانشوروں کے بہت سے اقوال اور نصائح ملتے ہیں اور بزرگ خصوصاً منشی یا انشاء پرداز اپنی اولاد کو یہ پیشہ اختیار کرنے کی تلقین برابر کرتے رہتے تھے۔ خیتی (خے تی) نامی قدیم مصری دانشور مصنف نے تو اس پیشے کی باقی تمام پیشوں پر فضیلت بتانے کے موضوع پر ایک مکمل نصیحت نامہ الگ سے تصنیف کر ڈالا۔ خیتی کی یہ تصنیف "تعلیم کی فضیلت" کے عنوان سے اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہے —— بہرحال مصر قدیم کے لوگ یہ پیشہ اپنانے یعنی منشی (محرر، انشاء پرداز) بننے کے لیے خوب کوشاں رہتے

ان منشیوں یا محرروں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ بڑے بڑے زمیندار بیک وقت کئی کئی منشی ملازم رکھتے تھے "تی" نامی جاگیر دار کے ہاں بیک وقت چھ منشی ملازم تھے۔ پیمائش اور اوزان برابر لکھتے رہنا اور دیگر متعلقہ ضروری ریکارڈ کی تیاری ان کی ذمہ داری تھی۔ مندر، دربار، بڑے بڑے انتظامی شعبوں اور جیل خانوں وغیرہ میں منشیوں کی موجودگی لازمی تھی۔ دار الحکومت اور صوبوں کے گورنر اور مجسٹریٹ منشیوں کا پورا عملہ ملازم رکھتے تھے۔ انہیں ان کی قابلیت و اہمیت اور سنیارٹی کے مطابق معاوضہ بہت کم بھی دیا جاتا تھا اور بہت زیادہ بھی۔ پھر یہ بھی ضروری نہیں تھا کہ بھاری معاوضہ پانے والا منشی علم و فضل کے لحاظ سے بھی ان منشیوں کے

ہم پلہ ہو جو منشی ہونے کے ساتھ ساتھ عالم، ادیب اور مفکر بھی تھے ـــــــ دوسرے تمام پیشوں سے وابستہ لوگ حقیقی معنوں میں ان منشیوں کے ماتحت ہوتے تھے۔ غرض قدیم مصری تاریخ کی ابتدا سے ہی وہاں ایک ایسا طبقہ چلا آرہا تھا جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا تھا۔ اس طرح یہ تعلیم یافتہ لوگ عام آدمیوں سے گویا الگ ہو جاتے تھے ـــــــ مصری رسم الخط کی ایجاد کے ساتھ ہی یہ تعلیم یافتہ اور مخصوص طبقہ وجود میں آگیا تھا اور جو لوگ اس طرز تحریر یعنی ہیروگلیفی کو لکھنے میں ملکہ حاصل کر لیتے۔ دنیاوی اعتبار سے شروع میں خواہ کتنے بھی پست رہے ہوں فوراً ہی اپنے دوسرے ساتھیوں پر برتری حاصل کر لیتے تھے حکومت اور معاشرے میں فنِ تحریر جاننے والے ان پڑھے لکھے منشیوں کو انتہائی اہم رتبہ حاصل رہتا تھا۔

نوآموز منشیوں میں ایسے بھی تھے جو آگے چل کر اپنے وقت کے بڑے اعلیٰ پائے کے ادیب، عالم، فاضل، دانشور اور مصلح بنے۔ انہوں نے ادب خصوصاً حکیمانہ ادب خوب ہی تخلیق بھی کیا اور لکھا بھی۔ اپنی تخلیقات و نگارشات صرف انہوں نے ہی سپردِ قلم نہیں کیں بلکہ ان کی تصانیف جونیئر اور نوآموز منشیوں اور ان نوآموز منشیوں سے بہتر منشیوں سے بھی لکھوائی جاتی رہیں۔ ان منشیوں کی اہمیت اور عظمت کا اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا ہے کہ شہزادہ حرددف (زددف را)، وزیر اِم حوتپ، وزیر پتاح حوتپ، نفرتی، خیتی (اختی۔ خے تی)، پتاح اِم دجے حوتی (پتاح زحوتی)، خاخپ آ راسونب، کائی رس اور آمن ادپی جیسے دانشوروں کا شمار ایسے ہی فاضل منشیوں میں بھی ہوتا ہے گو ان میں سے بعض پیشہ ور منشی نہیں تھے مثلاً حرددف شاہزادہ تھا اس کا باپ مشہور عالم فرعون خوفو تھا جس نے ہرم اکبر تعمیر کرایا تھا۔ اِم حوتپ شاہی مشیر، سرجن، دانشور، انجینئر اور مصنف تھا۔ اس کے علاوہ بعض اور دانشور وزیر وغیرہ بھی تھے۔

مصریوں میں منشی اور تعلیم یافتہ صرف مرد ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ عورتیں بھی تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ دراصل قدیم مصری معاشرے میں عورتوں کو بہت اونچا مقام حاصل تھا خصوصاً "جدید شہنشاہیت" کے دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں حتیٰ کہ وہ جائیداد کی مالک بھی ہوتی تھیں اور کاروبار میں پیسہ بھی لگا سکتی تھیں، کچھ عورتیں تعلیم بھی حاصل کرتی تھیں۔ وہ مصری زبان صحیح طریقے سے پڑھ بھی سکتی تھیں اور لکھ بھی سکتی تھیں۔ اب تعلیم یافتہ عورتوں کی تعداد قدیم مصر میں خواہ کتنی بھی کم یا برائے نام رہی ہو، پڑھی لکھی عورتیں وہاں تھیں ضرور۔ بعض خواتین تو اعلیٰ درجے کی منشی یا انشاء پرداز ہوتی تھیں مثلاً سر ولیس بج کے مطابق ... اق م یعنی اب سے تین ہزار برس پہلے مصر میں نسی تانب تشرو، ایک بادشاہزادی ماہر نقل نویس تھی۔ اس نے اپنے لئے کتاب الابواب کی پیپرس پر ایک نقل اپنے ہاتھ سے لکھی تھی[1]

حضرت موسیٰؑ فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فراعنہ رعمیس اعظم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) اور اس کے بیٹے مَن پتاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م) کے ہم عصر تھے۔ مَن پتاح کا دور قطعی ناسازگار تھا اور مصر اب سیاسی لحاظ سے واضح طور پر زوال کی زد میں جکڑا جا چکا تھا۔ عام لوگ غیر مطمئن اور ناآسودہ تھے۔ اسے ہم پرآشوب دور کا نام دے سکتے ہیں۔ اس کے باوجود اسی ناموافق زمانے میں ایسے پروہت عالم اور ادیب و شاعر موجود تھے جن کی ادبی و علمی سرگرمیاں گھپ اندھیرے میں تاروں کی جھلملا رہی تھیں۔ علمی و ادبی ذوق کے حامل پروہت، عالم اور شاعر و ادیب نہ صرف نظم و نثر تخلیق کر رہے تھے بلکہ انہوں نے تاریخ، اخلاقیات، الہٰیات، تصوف، فلکیات، طب، ریاضی اور قصص و مسائل میں قابل قدر کام کیا۔ باقاعدہ درسگاہوں کے علاوہ بڑے بڑے مندر اور خانقاہیں بھی ان کی ادبی و علمی سرگرمیوں کا مرکز تھیں بہت سارے عالم، ادیب اور شاعر ایسے تھے جو فرعون مَن پتاح کے باپ رعمیس ثانی کے

۱۔ "DWELLERS ON THE NILE" — P. 21

زمانے سے ہی ادبی اور علمی سرگرمیوں میں مصروف چلے آرہے تھے۔ ان میں سے چند ایک یہ ہیں، کاگابو، خوربکین پتاح، آمن ہاشو، سرپتاح، پان سب، آمن ام ادپی، اناً، مرام اُپٹ، خورا اور شعن رُو۔ رعمیس اور مِن پتاح کے زمانے میں پن تور نامی ایک اور عظیم شاعر ہو گزرا ہے، اس نے فرعون رعمیس ثانی کے کارناموں کو نظم کیا تھا۔ اسی دور کا آمن ان اُنت نامی ایک اور نمایاں اور پڑھا لکھا شخص تھا جو تھیتے (تھیبس) کی لائبریری کا ناظم اعلیٰ تھا۔

بہرکیف یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ہزاروں سال بیشتر مصر میں ایسے مہذب تعلیم یافتہ اور مفکر و ادیب موجود تھے جن کے سہارے "قدیم بادشاہت" (٢٦٨٦/٢١٨١ ق م) "وسطی بادشاہت" (٢١٣٣/١٧٨٦ ق م) اور "جدید شہنشاہیت" (١٥٧٥/١٠٨٧ ق م) کے ادوار میں ادب خوب پھل پھول رہا تھا۔

دنیا کی سب سے قدیم کتابیں

قلم اور روشنائی سے باقاعدہ لکھی ہوئی دنیا میں سب سے قدیم تحریریں مصر سے ہی برآمد ہوئی ہیں قدیم عراقیوں مثلاً سومیری، بابلی، اکادی اور اشوری وغیرہ کے ساتھ ساتھ سومیریوں اور اکادیوں کی ہم عصر شہری ریاست عبلہ (ابلا) کے لوگ اپنی تحریریں عام طور پر مٹی کی گیلی الواح پر لکھتے اور پھر انہیں پکا لیتے یا دھوپ میں سکھا لیتے۔ وہاں ان قدیم زمانوں میں مصریوں کی طرح نباتاتی کاغذ (پیپرس) پر قلم روشنائی سے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ البتہ میرے خیال میں مصریوں، عراقیوں اور شامیوں کے ہم عصر قدیم پاکستانی قلم روشنائی کا استعمال ضرور کرتے تھے مگر وہ ایسی مصنوعی چیزوں یعنی غالباً کسی طرح کے نباتاتی کاغذ اور جھلیوں وغیرہ پر لکھتے تھے جو ہزاروں سال تک ہڑپہ اور موئنجوڈارو وغیرہ کے خرابوں میں دبے دبے ضائع ہو گئے اور مٹی انہیں چاٹ گئی۔

"نباتاتی قرطاس" (پیپرس) پر لکھے ہوئے ایسے سب سے قدیم نوشتے مصر سے ہی ملے ہیں، جنہیں کتابیں کہا جا سکتا ہے اور ماہرین نے انہیں "کتابیں" ہی قرار دیا ہے۔ دنیا

کی یہ اوّلین کتابیں قلم روشنائی سے لکھی ہوئی ہیں اور موضوعات کے لحاظ سے تعداد میں دو ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے علاوہ کہانی وغیرہ پر مبنی ایسی مختصر قلمی تحریریں بھی مصر سے ملی ہیں جو ان کتابوں کی تقریباً ہم عصر ہیں یا کچھ ہی بعد کی ہیں۔ مذکورہ دونوں اوّلین کتابیں اقوال وتعلیمات پر مبنی ہیں۔ ان کے مصنف یا خالق دو مصری دانشور، کائی رُس (۲۶۸۰ ق م) اور پتاح حوتپ (۲۳۶۰ ق م) نامی تھے۔ ویسے ان کتابوں کو "نباتاتی کاغذ" (پیپرس) پر لکھا کسی منشی نے تھا۔ ایک کتاب کے مصنف کائی رس کی تعلیمات اس کے بیٹے 'کاگم نی' کے لیے تھیں۔ اس مفکر ودانشور کائی رُس کا "کاگم نی" نامی یہ بیٹا تیسرے خاندان ($\frac{2686}{2613}$ ق م) کے دو فرعونوں حُونی اور اس کے جانشین بیٹے سنوفر کا وزیر رہا تھا۔ دوسری کتاب کے مفکر خالق پتاح حوتپ نے بھی "اقوال" یا تعلیمات میں اپنے بیٹے کو منتخب کیا ہے۔ پتاح حوتپ پانچویں خاندان ($\frac{2494}{2345}$ ق م) کے فرعون آزیزی (اَزَا، اُسا، اُسیسی) کا وزیر تھا۔ ان کتابوں کے اصل یا اوّلین نسخے توفی الحال نہیں مل سکے ہیں، تاہم بعد کے زمانوں میں قلم دوات سے لکھی ہوئی ان کی نقول یا "نسخے" دستیاب ہو چکے ہیں اور ان میں سب سے قدیم "نسخے" وہ ہیں جو "وسطی بادشاہت" ($\frac{2133}{1786}$ ق م) کے ابتدائی دور میں اصل یا پھر نسبتاً قدیم تر کتابوں سے نقل کر کے تیار کئے گئے تھے گویا قلم روشنائی سے لکھی ہوئی یہ کتابیں کوئی چار ہزار برس پرانی ہیں۔

یہ بات نہیں ہے کہ کائی رُس اور پتاح حوتپ کی ان تحریروں سے قبل مصر میں کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی تھی۔ ان دونوں سے بیشتر بھی مختلف موضوعات پر کتابیں اور رسائل لکھے جا چکے تھے خصوصاً اخلاقیات، تعلیمات اور اقوال پر مبنی کتابیں۔ تیسرے خاندان ($\frac{2686}{2613}$ ق م) کے فرعون زوسر کے وزیر اِم حوتپ (تقریباً ۲۶۸۰ ق م) نے بھی ایک کتاب اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل لکھی تھی اور مصری روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ اِم حوتپ صاحب تصنیف تھا۔ اِم حوتپ دنیا کا سب سے پہلا معلوم

عظیم مفکر، دانشور، عالم اور طبیب تھا۔ ام حوتپ کائی رَس اور پتاح حوتپ سے پہلے ہو گزرا ہے۔ وہ تیسرے خاندان کے پہلے فرعون زوسر کا مشیر بھی تھا اور انجینئر (ماہر تعمیرات) بھی۔ اس کی عظمت، مقبولیت اور احترام کا یہ حال تھا کہ مصری تو مصری، یونانیوں نے بھی اسے دیوتا کا درجہ دے دیا تھا ــــ بہرحال ام حوتپ صاحب تصنیف تھا اور ہو سکتا ہے کہ اس نے ایک سے زیادہ کتابیں لکھی ہوں، تاہم اس نے "تعلیمات" پر مبنی کتاب ۲۶۸۰ ق م یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پیشتر لکھی تھی۔ گو فی الحال اس کا کوئی ہم عصر یا اوّلین نسخہ تو مل نہیں پایا ہے تاہم خود قدیم مصری تحریروں سے یہ واضح اشارہ ملتا ہے کہ ام حوتپ صاحب تصنیف بھی تھا۔ اس کے علاوہ فراعنہ کے چوتھے خاندان ($\frac{2613}{2494}$ ق م) کے نامور فرعون خوفو کا دانشور اور عظیم بیٹا حَردَدف صاحب قلم تھا اور بعد کے ادوار میں حَردَدف سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد کے لکھے ہوئے اس کے اقوال مل چکے ہیں۔ بہرحال ام حوتپ اور حَردَدف دونوں کی تصنیفات کے اوّلین یا ہم عصر نسخے مل نہیں سکے ہیں شاید کبھی مل جائیں یا شاید وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ضائع ہو چکے ہیں اس لئے کبھی نہ مل سکیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فراعنہ کے پہلے خاندان کے فرعون تتی نے اناٹومی پر کتابیں لکھی تھیں عملاً ان کا بھی کوئی سراغ نہیں ملا ہے

قدیم مصری دانشوروں اور بزرگوں کی تحریروں اور تصانیف کو آنے والی مصری نسلیں انتہائی عزیز رکھتی تھیں۔ مگر بدقسمتی سے کائی رَس اور پتاح حوتپ سے پہلے کی تصنیف و تحریر شدہ تصانیف اور کتابیں ضائع ہو چکی ہیں یا اگر کہیں قدیم ترین کوئی کتاب یا کتابیں مصر کے پرانے کھنڈروں وغیرہ میں اب تک محفوظ حالت دبی بھی پڑی ہیں تو شاید مستقبل میں وہ بھی مل جائیں، تاحال تو ملی نہیں ہیں۔ جبکہ "کائی رَس" اور پتاح حوتپ کی کتابیں یعنی "کاگم نی کے لئے تعلیمات" اور "پتاح حوتپ کی تعلیمات" پر مبنی دنیا کی قدیم ترین کتابیں مل چکی ہیں، گو یہ ہیں بعد کے زمانوں میں نقل کئے جانے والے "نسخوں"

پر مشتمل، یعنی کوئی چار ہزار برس پرانے تو اب بھی ہیں، یوں تو پتاح حوتپ (۲۳۶۰ ق م) اور بعد کی اَن گنت طویل تحریریں بھی مل چکی ہیں جو مقبروں اور مندروں کی دیواروں اور مختلف شاہی یادگاروں وغیرہ پر کندہ ہیں، مگر اس قسم کی تحریروں کو روشنائی اور قلم سے تحریر کردہ کتابوں اور دوسرے نوشتوں کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا خواہ یہ تحریریں یا عبارتیں کتنی ہی طویل ہوں، مسلسل اور موضوع کے لحاظ سے کسی قدر بھی اہم کیوں نہ ہوں اس لئے کہ یہ عبارتیں تو کندہ کی گئی تھیں باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھی نہیں گئیں۔

یوں تو تقریباً ساڑھے چار اور چار ہزار برس قبل لکھے جانے والے پیپرس بھی مل چکے ہیں اور ان کی خاص بات یہ ہے کہ ان پر لکھی ہوئی تحریریں بآسانی پڑھی بھی جا سکتی ہیں ویسے سب قدیم پیپرس فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ تا ۲۸۹۰ ق م) کے زمانے کے کسی سربراہ امیر یا سردار کے مقبرے سے ملا ہے۔ یہ مقبرہ سقارہ کے مقام پر بنایا گیا تھا۔ گو یہ پیپرس تاحال سب سے قدیم ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پر سرے سے کوئی تحریر ـــــ ایک لفظ بھی نہیں ـــــ ہے۔ اصل میں یہ پیپرس مقبرے میں اس عقیدے کے تحت دفن کیا گیا تھا کہ مقبرے میں مدفون سردار دوسری دنیا میں اس پر عبارتیں تحریر کرے گا۔ یہ سادہ پیپرس کوئی پانچ ہزار برس قدیم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ پانچ ہزار قبل ہی قلم روشنائی سے لکھنے کا رواج شروع ہو چکا تھا۔

اور تحریری لحاظ سے فی الحال قدیم ترین وہ پیپرس ہے جو فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ تا ۲۳۴۵ ق م) کے دور سے تعلق رکھتا ہے، گویا یہ پیپرس پانچ ہزار برس قدیم مذکورہ سادہ پیپرس کے کوئی پانچ سو برس بعد اور اب سے تقریباً ساڑھے چار ہزار سال پہلے تحریر کیا گیا تھا ـــــ لمبائی کے لحاظ سے تاحال سب سے بڑا پیپرس وہ ہے جسے "گریٹ ہیرس پیپرس" کا نام دیا گیا ہے۔ یہ پیپرس ایک سو پینتیس فٹ لمبا ہے۔

بہرحال موجودہ آثار و شواہد کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ دنیا کی سب سے

قدیم دو کتابوں میں سے پہلی کتاب یعنی "کائی رس کی تعلیمات" (کاگم نی کے لئے تعلیمات، اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس پیشتر اور دوسری کتاب یعنی "پتاح حوتپ کی تعلیمات" اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھی گئی تھیں گو ان دونوں کتابوں کے اولین نسخے تو تاحال نہیں مل سکے ہیں تاہم "پرسں پیپرس" (PRISSE PAPYRUS) پر لکھے ہوئے اِن دونوں کتابوں کے بعد کے جو نسخے ملے ہیں وہ بھی کم ازکم چار ہزار برس پرانے ہیں گویا دنیا کی دو سب سے قدیم کتابیں چار ہزار ایک سو برس قدیم ہیں، یہ کتابیں ۲۱۰۰ ق م یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل کے لگ بھگ رقم کی گئی تھیں

مصریوں کے لئے کتاب کی اہمیت

ادب کی تخلیق اور ترویج کے لیے جن سازگار اور ممد ومعاون عوامل کی ضرورت ہوا کرتی ہے، قدیم مصر کی فضا اس سے پوری طرح بہرہ ور تھی، وہاں پُر امن ادوار بھی آئے اور پُر آشوب بھی، اور میں سمجھتا ہوں بہترین ادب پُر آشوب اور آزمائشی دور میں بھی تخلیق ہوا کرتا ہے یہ ایسی حقیقت ہے جو اس دنیا میں آج بھی قائم ہے اور ہزاروں برس پہلے بھی تھی۔

قدیم مصر میں ادیب، شاعر، مصنف، دانشور اور علما بھی موجود رہے اور ان کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کرنے والے فراعنہ اور امرا بھی، ان ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کی تخلیقات کو سراہنے والے عام لوگوں کی بھی کمی نہیں تھی، عالی شان عمارتیں خصوصاً مندر اور مقبرے تھے جہاں اور جن کی دیواروں پر کندہ تحریریں اور پیپرسوں پر قلم روشنائی سے لکھے ہوئے نوشتے محفوظ رہ سکتے تھے، اسکول تھے جن میں ادبی تخلیقات باقاعدہ پڑھائی اور بطور مشق تختیوں وغیرہ پر لکھائی جاتی تھیں، اور نصاب میں شامل تھیں، طلبا ان تصانیف کو زبانی بھی یاد کرتے تھے، طالب علموں کے لئے مدرسوں میں جو ادبی تخلیقات نصاب میں خاص طور پر شامل کی گئی تھیں اور جو سب سے

زیادہ مقبول ان میں یہ بھی شامل تھیں ۔

گم بیت (کیمیت)

مغرور سردار (کی کہانی)

خوش بیاں دہقان (کی کہانی)

فرعون آمن اَم حت کی تعلیمات

نیل کی حمد

علم کی فضیلت

نفرتی کی پیشین گوئی

پتاح حوتپ کے لئے تعلیمات

مری کارا کے لئے تعلیمات

اہل مصر اپنے علماء، دانشوروں اور ادیبوں کی تحریروں اور کتابوں کی بہت ہی قدر کرتے تھے ایک قدیم مصری تحریر کے مطابق :۔

"کتاب میں یوں غوطہ زن ہوجا، جیسے تو شفاف پانی کے تالاب میں چھلانگ لگا دے"

قدیم مصریوں کو اس بات پر پختہ یقین تھا کہ انسان جتنی بھی چیزیں جس شکل میں بھی تخلیق کرتا ہے، تراشتا ہے، بناتا ہے ان میں صرف تصنیف ہی ایسی چیز ہے جسے انسان سب سے زیادہ دیر تک اور مؤثر انداز میں یاد رکھتا ہے "چیسٹر بیٹی پیپرس ۴" کے مندرجات کی رُو سے :۔

"... ان کے[۱] دروازے اور عمارتیں مسمار ہوگئیں کسی کو ان کی تدفینی

---

[۱] ان کے دروازے :۔ دانشوروں، ادیبوں اور عالموں کے مقبروں کے دروازے ۔

رسوم یاد نہیں' ان کے یادگاری پتھر خاک سے اٹ گئے ہیں' (لوگ) ان کی قبریں بھول گئے، لیکن ان کے نام اب بھی لوگوں کی زبان پر ہیں کیونکہ انہوں نے کتابیں لکھی تھیں۔ مفید کتاب لکھنے والے کی یاد اَبد تک قائم رہے گی ——
انہوں نے اپنے لئے دھات کے مقبرے نہیں بنوائے جن پر لوہے سے پیوست یادگاری پتھر نصب ہوں۔ وہ اپنی اولاد کے ذریعے اپنی یادداشتیں نہیں بنا سکتے تھے..... مگر انہوں نے اپنا وارث اپنی کتاب کو بنایا اور اپنے پیچھے اپنی حکیمانہ کتابیں چھوڑ گئے..... عقل و دانش پر مبنی کتابیں ان (کے لئے) مقبروں کی مانند تھیں اور قلم ان کے لئے بیٹوں کی طرح تھا۔"

مصر سے ایک انتہائی اہم پیپرس ملا ہے۔ اس پر رقم عبارت سے بخوبی واضح ہے کہ مصری اپنے دانشوروں' عالموں اور ادیبوں کی تحریروں' ان کی کتابوں کو اہرام جیسی سنگین اور مستحکم عمارتوں سے بھی زیادہ پائیدار اور ابدی سمجھتے تھے، وہ تعلیم کو بہت اہمیت دیتے تھے اس پیپرس پر مرقوم عبارت سے یہ بھی پوری طرح پتہ چل جاتا ہے کہ اہل مصر اپنے ادیبوں' مصنفوں' عالموں اور منشیوں کی کتنی قدر و منزلت کرتے تھے ——

ادیبوں کے معاشرے میں مقام اور ان کی تصنیفات پر اہمیت سے متعلق منظوم عبارت جس پیپرس پر لکھی ملی ہے اسے "چیسٹر بیٹی پیپرس IV" (CHESTERBEATY PAPYRS - IV) کا نام دیا گیا ہے اور یہ آجکل برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔ اسے "جدید شہنشاہیت" ($\frac{1570}{1085}$ ق.م) کے دَور میں غالباً ۱۳۰۰ ق.م کے لگ بھگ لکھا گیا تھا گویا اب سے سوا تین ہزار برس پہلے۔ تاہم مس رشت ہائیم کے خیال میں یہ "رعمسیس دور" ($\frac{1194}{1087}$ ق.م) کے درمیان کسی وقت لکھا گیا تھا۔

یہ پیپرس اس لحاظ سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ یہی وہ قدیم تحریر ہے جس میں نہ صرف بعض ممتاز اور اہم ادبی تخلیقات کے خالقوں اور ادیبوں کے نام آئے ہیں بلکہ اس

سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مصر کے لوگ اپنے دلوں میں اپنے دانشوروں اور ادیبوں کا کس قدر احترام کرتے تھے اور کتاب کا ان کی نظروں میں کیا مقام تھا۔

زیرِ تذکرہ چیسٹر بیٹی پیپرس IV کے علاوہ قدیم مصریوں کی جس ایک اور انتہائی قابلِ توجہ اور دلکش ادب پارے میں چند ایک مصری دانش وروں اور اہلِ قلم کے نام آئے ہیں وہ ہے "بربط نواز کا گیت"۔ یہ گیت زیرِ مطالعہ کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہے ـــــ لیکن چیسٹر بیٹی پیپرس ۔ IV کی عبارت اور "بربط نواز کا گیت" میں ماضی کے مصری دانشوروں اور مصنفوں کے نام دو بالکل مختلف نظریات کے تحت آئے ہیں۔ مثلاً "بربط نواز کا گیت" میں مصنف دانشوروں کے نام لکھتے وقت یہ موضوع اپنایا گیا کہ ماضی میں مصری دانشور بھی بے اختیار اور بے بس تھے چنانچہ وہ اپنی کوئی مستقل یادگار نہیں چھوڑ گئے۔ لیکن چیسٹر بیٹی پیپرس۔ IV بر رقم تحریر میں دانشور مصنفوں کے بارے میں کہا گیا کہ ان کی عظیم تحریریں لافانی ہیں ان تحریروں کو لافانی حصولِ علم کے فائدے کے لئے بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ "بربط نواز کا گیت" ضیافتوں وغیرہ کے موقعوں پر گایا جاتا تھا جب کہ چیسٹر بیٹی پیپرس۔ IV کی عبارت میں حصولِ تعلیم کے لئے زیادہ محنت کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

انسان کی ابدیت کے بارے میں مصری دانشور شاعر وسطی بادشاہت" (۲۱۳۲ / ۱۷۸۶ ق م) کے دوران اپنی تخلیقات میں تشکیک کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ اس تشکیک کی ایک بہت عمدہ اور دلکش اوّلین مثال "بربط نواز کا گیت" ہے۔ اس میں مقبروں کے تباہ ہو کر نام و نشان تک باقی نہ رہنے، اور موت کے بعد کی "زندگی" کے بارے میں ٹھوس علم نہ ہونے پر اظہارِ تاسف ہے۔ لیکن انسان کی ابدیت سے متعلق یہ تشکیک چیسٹر بیٹی IV کی عبارت میں ایک قابلِ ذکر اور غیر معمولی نقطۂ عروج کو پہنچ گئی ہے اور کتابوں اور ان کے مصنفوں کی ابدیت کے بارے میں بڑی دلچسپ، قابلِ غور اور اہم اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس عبارت

کے خالق کے نزدیک مصنّف و ادیب جب مر جاتے ہیں تو ان کی تصانیف ہی انہیں پتھروں کے تراشیدہ مقبروں کی نسبت زیادہ حقیقی اور پائیدار "دوسری زندگی" عطا کرتی ہیں۔ ان کے بدن تو خاک میں مل جاتے ہیں اور مقبرے مسمار ہو جاتے ہیں مگر کتابیں باقی رہتی ہیں اور صرف کتابوں سے ہی ان کے مصنفین کے نام اَبدی ہو جاتے ہیں۔ اپنے اس نقطۂ نظر کی حمایت میں وہ ماضی کے مشہور دانشوروں اور ادیبوں کے نام گنواتا ہے کہ جن کے مقبروں کا نام و نشان بھی باقی نہیں بچا مگر اپنی تصانیف کی وجہ سے ان کا نام زندہ ہے۔

تاہم یہ دعویٰ کہ صرف مصنّف یا اہل قلم ہی ابدیت پاتے ہیں۔ دو وجوہ کی بنا پر حیران کن بھی لگتا ہے۔ ایک تو اس حقیقت کی بنا پر کہ گنتی کی تحریروں کو چھوڑ کر باقی پورے مصری لٹریچر میں خالق مصنفین کے نام نہیں ملتے، اور دوسرے اس بنا پر کہ چیسٹر بیٹی پیپرس IV کی اس تحریر کے مصنّف کو اَبدی زندگی پر کوئی یقین نہیں تھا، جو مرنے والوں کو قلب ماہیت کے ساتھ نصیب ہوتی تھی اور جس اَبدی زندگی کے لئے مدفون مردہ اجسام کی حیثیت تو نقطۂ آغاز کی تھی۔ اس طرح بقول مس لشت ہائیم اس تحریر کے خالق نے اگر محض مبالغہ آرائی نہیں کی تھی تو پھر وہ ایک عقلی یا استدلالی تکنیک سے کام لے رہا تھا[۲] اگر یہ صحیح ہے تو پھر اس نے یقیناً جرأت اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا تھا۔

چیسٹر بیٹی پیپرس کی اس عبارت کا اسلوب خطیبانہ ہے اور لشت ہائیم نے "شاٹ" (SCHOTT) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس ادب پارے میں بحور کا نظام موجود ہے

دنیا کے اوّلین عظیم دانشور ادیب، انتہائی اہم تحریر

مصر سے ملنے والے قدیم چیسٹر بیٹی پیپرس IV پر مرقوم وہ انتہائی اہم منظوم عبارت، جس میں دنیا کے سب سے پہلے معلوم عظیم مصری مفکروں، دانشوروں اور ادیبوں، شاعروں

۲۔ صؔ "ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE" VOL. II P. 176

کا ذکر ملتا ہے اور جسے "کتاب اور مصنف کی ابدیت" کا عنوان دیا جاسکتا ہے، یوں ہے:۔

"کتاب اور مصنّف کی ابدیت"

"اگر تو اس پر عمل کرے، تو تحریر دانی میں مشّاق ہوجائے گا،

جہاں تک ان منشیوں کی بات ہے،

جو دیوتاؤں کے جانشینوں[1] کے زمانے میں زندہ تھے،

جو مستقبل کی باتیں بتا دیتے تھے،

ان کے نام ابد تک زندہ رہیں گے،

حالانکہ وہ اپنی زندگیوں کے دن پورے کرکے جا چکے ہیں،

اور ان کے اعزہ کو بھلا دیا گیا ہے

انہوں نے اپنے لئے تانبے[2] کے مقبرے نہیں بنوائے،

ان[3] میں آسمان کی دھات[4] سے جوڑے ہوئے یادگاری ستون نہیں لگوائے،

وہ اپنی اولاد کے ذریعے[5]،

اپنے ناموں کو ابدی شہرت نہیں دے سکتے تھے[6]،

---

[1] دیوتاؤں کے جانشین:۔ اوّلین فراعنہ سے مراد ہے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ ابتداء میں مصر پر دیوتاؤں کی حکمرانی تھی۔ ان کے بعد فراعنہ کا دور آیا، اس فراعنہ دیوتاؤں کے جانشین سمجھے جاتے تھے۔ [2] تانبہ:۔ دھات بھی ترجمہ کیا گیا ہے [3] ان میں:۔ مقبروں میں [4] آسمان کی دھات:۔ لوہا [5]، [6] ان دو سطروں کا ایک اور ترجمہ "انہیں نہیں معلوم تھا کہ ایسے جانشین کیسے چھوڑ جائیں

جو ان کے نام کو شہرت دیں"

"ان کی اولاد نہیں تھی،

جو ان کے ناموں کو شہرت دیتی"

لیکن انہوں نے اپنی تعلیمات[۷] کی کتابوں کو اپنا جانشین بنایا،
جو انہوں نے تصنیف کی تھیں[۸]

انہوں نے پیپرس کو اپنا واعظ پروہت[۹] بنایا،
(اور) لکھنے کی تختی کو اپنا محبت کرنے والا بیٹا[۱۰] بنایا۔
تعلیمات (کی کتابیں) ان کے مقبرے ہیں،
سرکنڈے کا قلم[۱۱] ان کا بچہ ہے،
اور پتھر کی سطح[۱۲] ان کی بیوی ہے۔
چھوٹے اور بڑے لوگ[۱۳]
انہیں بچوں کی طرح سونپ دیئے گئے[۱۴]

---

[۷] تعلیمات کی کتابیں: حکیمانہ تعلیمات کی کتابیں۔ [۸] مطلب ہے کہ ان کی دائمی شہرت کا سبب ان کی اولاد نہیں ان کی تصنیف کردہ کتابیں تھیں۔ انہی کی وجہ سے وہ مرنے کے بعد بھی زندہ جاوید ہو گئے۔ [۹] واعظ پروہت: تدفینی رسوم ادا کرنے والا پجاری۔ یہ یعنی واعظ پجاری مرنے والوں کی خوشی اور بقا کے لئے تدفینی رسوم ادا کیا کرتے تھے [۱۰] محبت کرنے والا بیٹا: اس شخص سے مراد ہے جو مرنے والے کے لئے تدفینی رسوم کی ادائیگی کرتا اور کراتا رہتا تھا، ان رسوم کی وجہ سے مرنے والوں کو روحانی مسرت ملتی تھی اور ان کے بدن برقرار رہتے تھے [۱۱] "سرکنڈے کا قلم": "سرخ قلم" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ [۱۲] پتھر کی سطح: چونے کے ہموار کئے ہوئے اس پتھر سے مراد ہے جو مصری اپنی عبارتیں لکھنے کے کام میں لاتے تھے، چونے کے پتھروں پر مصری اپنی ادبی تخلیقات بھی لکھتے تھے [۱۳]، [۱۴] مطلب یہ کہ علم حاصل کرنے والے چھوٹے بڑے طلباء ان عالم منشیوں کی تحریروں کے محتاج تھے جیسے اولاد ماں باپ کی محتاج ہوا کرتی ہے۔ ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ:۔

"چھوٹے سے لے کر بڑے تک
اولاد کی طرح ان کی خدمت کرتے تھے"

کیونکہ (عالم) منشی ان سب کا سربراہ ہوتا ہے۔

ان[۱۵] کے لیے تعمیر شدہ صدر دروازے اور حویلیاں مسمار ہو چکی ہیں،
ان کے لیے اُدا کی جانے والی تدفینی رسوم ختم ہو چکی ہیں[۱۶]،
ان کے مقبروں کے یادگاری پتھر خاک سے اَٹ چکے ہیں،
ان کے مقبرے فراموش کر دیئے گئے ہیں،
مگر ان کی تصنیف کردہ کتابوں کی وجہ سے،
ان کا نام[۱۷] اَب بھی لیا جاتا ہے،
کیونکہ وہ مفید تھیں،
اور ان کے لکھنے والوں کی یاد ابدی حدود تک برقرار رہتی ہے۔
اپنے دل میں منشی بننے کی ٹھان لے،
تاکہ تیرا نام بھی ان کی طرح[۱۸] ہو جائے۔

ص۱۵ ان کے لیے :۔ عالم منشیوں کے لیے

ص۱۶ اِس سطر کے مزید تراجم :۔

"ان کے کا' ملازم جا چکے ہیں"

"ان کے مقبروں کے خدّام ختم ہوئے"

مطلب یہی ہے کہ مقبروں میں تدفینی رسوم اَدا کرتے رہنے والے باقی نہ رہے اور ان رسموں کی مقبروں میں ادائیگی ختم ہو گئی۔

ص۱۷ ان کا نام :۔ عالم منشیوں کا نام۔

ص۱۸ ان کی طرح :۔ یعنی عالم منشیوں کی طرح اُس کا نام بھی اَبدی ہو جائے۔

کتاب مقبرے کے خوشنما یادگاری پتھر سے[صہ ۱۹]،
اور پتھر کی دیوار[صہ ۲۰] سے زیادہ مفید ہوتی ہے[صہ ۲۱]۔

جو اپنے دل میں ان (کتابوں) کا نام لیتا ہے،
وہ عبادت[صہ ۲۲] گاہوں اور مقبروں کی طرح کام آتی ہیں۔

صہ ۱۹، صہ ۲۱ ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ:-

"کتاب قلعے سے اور مندر کے کندہ خوشنما یادگاری پتھر،
سے زیادہ خوبصورت ہوتی ہے"

اس قدیم مصری شاعر نے کتاب کو مقبروں اور مندروں کے انتہائی خوبصورتی کیساتھ کندہ شدہ یادگاری پتھروں سے بجا طور پر تشبیہ دی ہے۔ مصری اپنے مندروں اور مقبروں کے عالی شان ستونوں اور دیواروں وغیرہ پر تصویری رسم الخط (ہیروگلیف) میں عبارتیں کندہ کرکے ان میں مختلف خوبصورت اور شوخ رنگ بھر دیتے تھے اس طرح یہ ستون بے حد دلکش نظر آنے لگتے۔ ان عبارتوں کے تصویری حروف (علامتیں) بہت بڑی بڑی بھی تراشی جاتیں اور انہی رنگین، خوبصورت اور انتہائی موزونیت کے ساتھ کندہ کی ہوئی عبارتوں کی وجہ سے یہ ستون اور دیواریں آرٹ کا نہایت ہی نفیس اور دلنشیں نمونہ ہوتی تھیں۔ صہ ۲۰ پتھر کی دیوار:- عبادت گاہ کی "مستحکم دیوار" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس سطر کے مزید تراجم:-

"کتاب مقبرے کے سنگین احاطے سے زیادہ سود مند ہوتی ہے"

"کتاب مکان سے اور مغرب میں رہتے ہوئے مقبرے سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے"

اس دوسری سطر میں مغرب سے مراد قبرستان سے ہے۔ قدیم مصریوں کا عقیدہ تھا کہ انسان مرنے کے بعد مغرب میں جاتا ہے ان کے نزدیک عالم آخرت مغرب ہی میں تھا اس لئے وہ مقبرے اور قبریں مغرب کے رخ بناتے تھے اور قبرستان کو وہ اسی حوالے سے مغرب بھی کہتے اور لکھتے تھے صہ ۲۲ وہ:- کتابیں۔

بے شک لوگوں کی زبان پر جو نام ہوتا ہے۔

وہ قبرستان میں مفید ہوتا ہے۔

انسان ختم ہوجاتا ہے، اس کا بدن مٹی بن جاتا ہے،

اس کے تمام اعزا، فنا ہو جاتے ہیں،

لیکن پڑھنے والے کے منہ کے ذریعے کتاب،

اس[۲۳] کے نام کی یاد برقرار رکھتی ہے۔

اچھے تعمیر شدہ گھر سے[۲۴]،

مغرب میں مقبروں کے کمروں سے[۲۵]،

مستحکم حویلی سے،

مندر کے تیار ستون[۲۶] سے کتاب بہتر ہوتی ہے۔

کیا ہم میں حرددف[۲۷] جیسا کوئی ہے؟

کیا امحوتپ[۲۸] جیسا یہاں کوئی دوسرا ہے؟

ہمارے رشتے داروں میں کوئی نفرتی[۲۹]،

یا ان میں[۳۰] سب سے برتر خیتی[۳۱] جیسا کوئی ہے؟

ص۲۳ اس کا نام: مصنف کا نام ص۲۴، ص۲۵ ان دو سطور کا ایک اور ترجمہ:-

"تعمیر کرنے والے کے مکان سے،

مغرب میں تدفینی مندر سے"

یہاں تدفینی مندر سے مراد وہ مندر ہے جو مقبرے کے ساتھ تعمیر کیا جاتا تھا تاکہ وہاں تدفینی رسوم برابر ادا کی جاتی رہیں ص۲۶ تیار ستون:- خوشنما ہیرو گلیفی عبارتوں سے آراستہ ستون۔

۲۷، ص۲۸، ص۲۹، ص۳۰، ص۳۱، ص۳۲، ص۳۳ فرعون خوفو کے بیٹے حرددف، فرعون زوسر کے وزیر و دنیا کے پہلے

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

مَیں تجھے پتاح ام دَجے حُوتی،

(اور) خاخپ ار را سونب[۳۴] کا نام یاد دلاتا ہوں۔

کیا یہاں پتاح حُوتپ جیسا[۳۳]،

یا کائی رس[۳۴] کے ہم سر کوئی ہے؟

جو دانشور مستقبل کی باتیں بتایا کرتے تھے،

ان کے منہ سے جو کچھ نکلتا وقوع پذیر ہو جاتا،

یہ مشہور ہے،

اور ان کی کتابوں میں لکھا ملتا ہے[۳۵]

دوسروں کے بچے انہیں سونپ دیئے جاتے ہیں[۳۶]،

تاکہ ان کی اولاد کی حیثیت سے ان کے جانشین بنیں[۳۷]۔

معلوم ماہر تعمیرات اور فنزیشن ام حُوتپ، نُفَرتی سَنے تی (ختی)، وزیر پتاح حُوتپ اور وزیر(؟) کائی رس کے بارے میں مفصل معلومات اور ان کی حکیمانہ تصانیف زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہیں۔ صہ۳ ان میں :۔ مذکورہ بالا دانشوروں میں

صہ۳۴ خاخپ ار را سونب :۔ دنیا کا پہلا وہ معلوم دانشور مصنّف جو ارسطو سے کوئی پونے دو ہزار برس پہلے تنقیدی شعور سے بہرہ ور تھا۔ اس منفرد ادیب و دانشور کی انتہائی اہم تصنیف زیر نظر کتاب "(مصر کا قدیم ادب") کی تیسری جلد کے باب قنوطی ادب میں شامل ہے۔

صہ۳۵ یعنی جو کچھ عالم دانشور لکھتے وہ کتابوں کا حصہ یا جزو بن جاتا۔

صہ۳۶، صہ۳۷ مطلب یہ کہ لوگ اپنے بچوں کو حصول علم کے لئے ان دانشوروں کے سپرد کر دیتے تھے تاکہ یہ بھی ان سے فیض یاب ہو کر انہی کی طرح عالم، دانشور اور مصنّف بنیں۔

انہوں نے اپنا سحر لوگوں سے پوشیدہ رکھا،
یہ ان کی تعلیمات میں پڑھنے کو ملتا ہے۔
گو وہ جا چکے ہیں اور ان کے نام بھلا دیئے گئے ہیں،
مگر (ان کی) کتابوں کی وجہ سے لوگ انہیں یاد رکھتے ہیں۔
"منتی خے تی دوبارہ زندہ ہو اور سورج کو دیکھے اور وَن نُوفر[۳۸] کے سامنے
چڑھاوے اور بیئر نذر کی جائے..... یہی (خےتی) تھا جس نے فرعون
سَحَتپ اِب را[۳۹] کی کتاب اس وقت لکھی جب وہ[۴۰] آرام کرنے چلا گیا[۴۱]۔"

مندرجہ بالا اہم تحریر کا ایک اور دلچسپ اور خاصا حیران کن انکشاف یہ ہے کہ فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے بانی فرعون آمن اِم حَت اوّل سے اس کے ولی عہد شاہزادے سِن اُسرت اوّل کے لیے جو "حکیمانہ تعلیمات" منسوب ہیں وہ اس فرعون یعنی آمن اِم حَت اوّل کی نہیں بلکہ خیتی (خےتی) نامی ایک مصری دانشور عالم کی تصنیف تھیں۔ یہ تعلیمات زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے حکیمانہ ادب میں شامل ہیں۔ اس تحریر کی رُو سے خیتی (خےتی) نے فرعون سِن اُسرت اوّل کے لئے یہ تعلیمات فرعون آمن اِم حَت اوّل کی موت کے بعد لکھی تھیں۔ دُواف کا بیٹا خےتی (خیتی) ہی وہ دانشور تھا جس نے وہ مقبول و مشہور ادب پارہ تخلیق و تصنیف کیا تھا جسے علم کی فضیلت یا پیشوں کی ہجو

حہ۳۸ وَن نُوفر:۔ آخرت کے دیوتا اُسر (اوزیرس) کا ایک نام۔ حہ۳۹ "فرعون سَحتپ اِب را" بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن اِم حَت اوّل کا ایک نام۔ اس فرعون نے اپنے بیٹے کے لیے حکیمانہ تعلیمات تصنیف کی تھیں جو زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہیں۔ حہ۴۰ وہ:۔ فرعون سَحتپ اِب را (آمن اِم حَت) اوّل سے مراد ہے۔ حہ۴۱ یعنی وفات پاکر آسمان پر چلا گیا۔

کا عنوان دیا جا سکتا ہے، "علم کی فضیلت" زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہے۔ چیسٹر بیٹی پیپرس کی منقولہ بالا عبارت کی رو سے اگر یہ صحیح ہے کہ فرعون آمن ام حت (سحتپ اِب را) کے نصائح یا "تعلیمات" کا مصنف خیتی (ختے تی) تھا تو پھر ہو سکتا ہے کہ بعض دوسری "تعلیمات" بھی ان دانشور مصنفین نے نہ لکھی ہوں جن کے نام متعلقہ تعلیمات میں آئے ہیں اور ان حکیمانہ تعلیمات" کے اصل خالق کوئی اور ہوں۔

چیسٹر بیٹی پیپرس IV کی مذکورہ بالا تحریر میں مصر قدیم کے جن نامور دانشور مصنفین کے نام آئے ہیں ان میں اِم حوتپ، فرعون زادہ حرددف، کائی رس، تپاح حوتپ (ختے تی خیتی)، خاخپ اررا سونب، نفرتی اور تپاح ام دجے حوتی شامل ہیں۔ اتنے بہت سے قدیم مصری دانشور مصنفوں کے نام یکجا مل جانا بھی بڑی بات ہے کیونکہ قدیم مصری ادیبوں کے نام ان کی تحریروں میں شاذ ہی ملتے ہیں ——— مصری ادب کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ یہ تاثر ابھرتا رہتا ہے کہ ان کی تصنیفات پر ان کے مصنفوں یا ادیبوں کا نام لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ جن نوشتوں پر نام لکھے ہوئے بھی ہیں وہ اکثر و بیشتر منشیوں کے ہیں، مصنفوں یا ادیبوں کے نہیں۔ حتیٰ کہ جو نوشتے شروع سے آخر تک مکمل حالت میں دستیاب ہوئے ہیں ان میں بھی مصنف یا ادیب کا نام کہیں ڈھونڈے سے بھی ملتا، نام ملے گا بھی تو صرف منشی کا۔ تاہم مصریوں کے "حکیمانہ ادب" کو اس سلسلے میں بہر صورت استثنائی حیثیت حاصل ہے۔ اقوالِ دانش یا حکیمانہ تعلیمات پر مبنی جو تحریریں ملی ہیں ان میں مصنف دانشوروں کے نام بھی آئے ہیں اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ "حکیمانہ ادب" کی عبارتیں یا تصانیف ایک خاص انداز سے شروع ہوتی ہیں۔ مثلاً دانشور باپ اپنے بیٹے کے لئے حکیمانہ تعلیمات تصنیف کر رہا ہے وہ شروع اس طرح کرتا ہے:-

"نوشتے کی ابتدا کی جاتی ہے، فلاں کے لئے فلاں
کی تعلیمات پر مبنی ہے" ———

ادبی تخلیقات اور دوسری تصنیفات میں مصنفین کا نام استعمال نہ کرنے کے عمومی اُصول یا معمول میں کچھ مستثنیات بھی ہیں جن سے ان کے خالق ادیبوں یا مصنّفوں کے ناموں کا نہ سہی دوسرے ادیبوں اور دانشوروں کا نام ضرور معلوم ہو جاتا ہے مثلاً "بربط نواز کا گیت" (جو زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہے) مصریوں کی ایک نہایت ہی اہم اور مقبول و معروف تخلیق ہے۔ اس گیت میں اِم حوتپ اور حُر ددُف (زدَدَف) کا ذکر ماضی کے مشہور اور ممتاز دانشوروں کی حیثیت سے آیا ہے اور بربط نواز کے اس گیت میں ساتھ ہی اس بات پر بھی زور دیا گیا ہے کہ اِم حوتپ اور حُر ددُف کے مقبرے تباہ ہو چکے ہیں صرف ان کی تصنیفات باقی بچی ہیں۔ حُر ددُف کی تعلیمات کے کچھ نامکمل حصے تو ملے بھی ہیں مگر اِم حوتپ کے اقوال یا تعلیمات کا تحریری سراغ ابھی تک نہیں مل سکا ہے ——— جدید شہنشاہیت ($\frac{۱۵۷۵}{۱۰۸۷}$ ق م) کے دَور میں موجودہ سقارہ کے مقام پر تعمیر شدہ ایک مقبرے کی دیوار پر بھی کچھ دانشوروں کے نام ملتے ہیں۔ دیوار پر ان دانشوروں کو اہم سرکاری عہدیداروں کی حیثیت سے حنوط شدہ لاش جیسے مجسموں کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ ان میں اِم حوتپ اور کائی رس کو وزیر اور خاخپ رِرا سَونب کو واعظ پروہت بتایا گیا ہے۔ اِن ناموں کے علاوہ اِپُوور نامی ایک اور شخص کے نام کا بھی پتہ چلتا ہے جو مغنّیوں کا سربراہ تھا۔ اِپُوور کی تصنیف "اِپوور کا نوحہ" کے عنوان سے اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہے۔ حُر ددُف، تَیاح حوتپ، کائی رس اور خَتی (خِیتی) کی تخلیقات اسی جلد کے قنوطی باب میں شامل ہیں۔

چیسٹر بیٹی پیپرس - IV کی مذکورہ بالا عبارت میں جن آٹھ ادیبوں اور دانشوروں کے نام ملتے ہیں اِن میں سے متعدد دانشور ایسے ہیں جن کے نام پہلے سے ہی خوب مشہور تھے، متعدد ایسے ہیں جن کے بارے میں مجھے تو یقین ہے کہ انہوں نے مختلف کتابیں لکھی

ہوں گی مثلاً پتاح حوتپ اور کاگ ژس کا نام مذکورہ بالا جھگڑے میں ایک ساتھ آیا ہے جس سے گمان گزرتا ہے کہ کاگ ژس ہی دراصل "کاگم نی کے لئے تعلیمات" (کاگ ژس کی تعلیمات) کا مصنف وخالق ہوگا ——— چیسٹر بیٹی پیپرس ۔IV کی اس عبارت میں جن علمی ادبی شخصیتوں کا ذکر آیا ہے، بلاشک وشبہ وہ اپنے اپنے زمانے کی جیتی جاگتی عظیم ہستیاں تھیں۔ ام حوتپ (۲۶۸۰ ق م) فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ / ۲۶۱۳ ق م) کے بانی فرعون ژوسر کا مشیر بھی تھا اور میر عمارت بھی، وہ دنیا کا سب سے پہلا معلوم عظیم دانشور، مصنف طبیب اور عالم ہے۔ حر ددف را (۲۵۰۰ ق م) (رددف را، ددف را) ہرم اکبر کے خالق فرعون خوفو کا عاقل ودانا بیٹا تھا۔ پتاح حوتپ فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴ / ۲۳۴۵ ق م) کے حکمران اسسا (اسے سی۔ ازے زی) کے زمانے میں ہو گزرا ہے اور اس نے حکیمانہ تعلیمات پر مبنی ایک اوّلین کتاب تصنیف کی تھی۔ خاخپ ارراسونب دنیا کا پہلا وہ معلوم دانشور مصنف ہے، جو ارسطو سے کوئی پونے دو ہزار برس پہلے تنقیدی شعور سے بہرہ ور تھا، اس منفرد ادیب ودانشور کی تصنیف اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہے۔ نفرتی وہی دانشور ہے جسے موجودہ محققین نے عام طور پر نفرردحو لکھا ہے تاہم ۱۹۵۱ء میں فرانسیسی اسکالر پوسنر نے ایسے معقول دلائل پیش کیے جن کی روشنی میں زیادہ اعتماد کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نام نفرردحو نہیں نفرتی پڑھنا چاہیے۔ بہرحال نفرردحو کی پیشین گوئی مصری ادب کا ایک اہم حصہ بنتی ہے۔ اس کی تصنیف کو عام طور پر نفرردحو کی پیشین گوئی کا عنوان دیا گیا ہے۔ میں نے یہ تصنیف "نفرتی کی پیشین گوئی" کے عنوان سے اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" ادب میں شامل کی ہے۔

تفہیم مشکلات جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ لینے کی ضرورت:

قدیم مصری زبان کو پڑھنے اور پھر اپنی اپنی جگہ سمجھنے والوں کو دو زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ایک تو وہ ماہرین مصریات ہیں جو مصری لیں

کی قدیم زبان وادب کو دوسروں کی نسبت اچھی طرح پڑھ بھی سکتے ہیں، جانتے بھی ہیں اور سمجھ بھی سکتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو ان کی تحریریں براہ راست پڑھ نہیں سکتے، بلکہ آجکل کی مختلف زبانوں ہی میں ترجمہ شدہ مصری ادب کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہیں۔ لیکن جہاں تک مصری ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت کا سوال ہے، اس سلسلے میں کوئی ساٹھ برس قبل ایرک پیٹ نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ قدیم مصری زبان سے آگاہ ماہرین بھی مصری ادب کو ان لوگوں کی نسبت بس ذرا ہی زیادہ بہتر طور پر پرکھ سکتے ہیں جو (لوگ) قدیم مصری زبان لکھنا اور پڑھنا نہیں جانتے۔ لیکن ایرک پیٹ آج اگر زندہ ہوتے تو اپنی اس رائے پر یقیناً نظرثانی کرتے۔ اب ماہرین اس ادب کا خاصی حد تک کامیابی کے ساتھ جائزہ لینے لگے ہیں —— تاہم یہ تو ہو سکتا ہے کہ کوئی شخص کسی غیر ملکی یا دوسری زبان کو سیکھ کر اس پر اتنا عبور حاصل کر لے کہ اس کا ادب پڑھ کر اس سے کسی قدر یا قابل ذکر حد تک لطف اندوز ہو سکے، اور اس غیر ملکی ادب کی حسن و خوبی اور معیار کسی حد تک مقرر کر سکے مگر یہ ناممکن ہے کہ کوئی شخص زبان کو پوری پڑھ لینے اور سمجھ لینے کے باوجود کسی دوسرے ملک یا قوم کے قدیم یا جدید ادب کا جائزہ اس حد تک لے سکے اور معیار اس حد تک متعین کر سکے جس حد تک وہ اپنی زبان کے ادب کا جائزہ لے سکتا ہے، معیار مقرر کر سکتا ہے کیونکہ وہ اپنی زبان کے تو ہر لفظ، اس کے استعمال اور ہر طرح کے معانی و مطالب اور ہر طرح کے اشارے، کنائے اور استعارے وغیرہ کو بخوبی سمجھ سکتا ہے، لیکن دوسری زبان کے بارے میں کوئی یہ دعویٰ ہرگز نہیں کر سکتا۔ آج دنیا میں کوئی شخص ایسا نہیں ہے جو قدیم مصری زبان بولتا ہو یا کسی نے مصر کی قدیم زبان کسی کو بولتے سنا ہو۔ اس صورتحال میں بھی مصری ادب کو نہ تو سو فیصد سمجھا جا رہا ہے اور نہ ہی اس کے معیار کا سو فیصد کامیابی سے جائزہ لیا جا سکتا ہے ——

"A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA" — P.

قدیم مصری اُدب کا کسی بھی زبان میں ترجمہ کیا جائے اس کی اپنی خوبصورتی یقیناً مجروح ہوتی ہے۔ مصر کے قدیم ادیبوں کا اندازِ بیاں ایسا رہا کہ اگر ان کی تخلیقات کا بالکل لفظی اور انہی کے طرزِ اظہار کو اپناتے ہوئے ترجمہ کیا جائے تو نہایت غیر مانوس، گنجلک اور غیر دلچسپ معلوم ہوگا۔ قدیم مصری ادب کے بہت سے مترجمین کوشش اس بات کی کرتے رہے کہ وہ ترجمے میں صحیح صحیح متبادل الفاظ لائیں حتّٰی کہ انہوں نے مصری جملوں کی اجنبی، غیر مانوس اور عجیب و غریب ساخت کو بھی ممکنہ حد تک برقرار رکھنے کی پوری پوری کوشش کی اس کا نتیجہ لازمی طور پر یہ نکلا کہ تراجم روکھے پھیکے، بے لوچ، رسمی اور غیر دلچسپ ہو کر رہ گئے۔ لیکن میں اس بات کے بھی خلاف ہوں کہ ایذرا پاؤنڈ (EZRA. POUND) کی طرح اتنا آزاد اور "ماڈرن" ترجمہ کیا جائے کہ یہ پہچاننا ہی مشکل ہو جائے کہ یہ کس اصل مصری ادب پارے کا ترجمہ ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نے مصری عشقیہ کی کچھ نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔

قدیم مصری زبان اور رسم الخط کو سمجھنے اور پڑھنے کی کوششوں کا آغاز تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے ہوا تھا۔ اس وقت سے لے کر اب تک اس سلسلے میں بہت کچھ علم حاصل ہو چکا ہے اور یہ سب کچھ ماہرین کی مسلسل، بے تکان اور قابلِ ستائش کوششوں کے سبب ممکن ہو سکا ہے تاہم یہ ابھی تک ممکن نہیں ہوا اور نہ شاید آئندہ ہو سکے گا کہ قدیم مصری لٹریچر کو اس حد تک سمجھ لیا جائے کہ اسے جانچ پرکھ کر اس کا معیار سو فیصد صحیح صحیح متعین کیا جا سکے مصری ادب کی مکمل تفہیم اور اس کا صحیح صحیح معیار متعین کرنے میں دشواری کی تین بڑی وجوہات یہ ہیں:۔

ناقص اور نامکمل معلومات

دستیاب شدہ اُدب کی کم مقدار

زبان۔

قدیم مصری ادب کو تمام و کمال سمجھنے، ہئیت، مضمون، موضوعات و مندرجات کی

بنیاد پر اس کی فنی قدر وقیمت اور معیار کو جانچنے پرکھنے اور اس کی مکمل صورتحال جاننے میں جو دشواریاں حائل ہیں ان کا ابتداء ہی سے سامنا کرنا پڑتا ہے ان دشواریوں کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ مصریوں کا جتنا کچھ ادب ابتک دستیاب ہو چکا ہے اس کے بارے میں معلومات نامکمل اور خاصی ناقص ہیں اور یہ ادھوری اور ناقص معلومات اس لئے ہیں کہ جن پیپرسوں (PAPYRII) اور پتھروں، تختیوں اور دیواروں وغیرہ پر ادب لکھا ملا ہے۔ ان سب کی خصوصًا پیپرسوں کی حالت اکثر و بیشتر نامکمل بہت ہی خستہ اور بہت سی صورتوں میں تو ناگفتہ بہ ہے، جگہ جگہ سے عبارت ضائع ہو چکی ہے، ہزاروں برس کے دوران پیپرسوں کو کیڑوں اور دوسرے عوامل کے ہاتھوں رفتہ رفتہ بہت نقصان پہنچ چکا ہے۔ یہ بات کرتے وقت ہمارے ذہنوں میں یہ حقیقت موجود رہنی چاہیئے کہ قدیم مصری اپنا زیادہ تر ادب پیپرسوں پر ہی لکھا کرتے تھے اور ایک خاص قسم کے پودے سے لکھنے کے لئے تیار کیا ہوا پیپرس ناپائیدار تھا یہ نمی وغیرہ کو برداشت نہیں کر سکتا تھا، نہ ہی نم فضا یا ماحول میں زیادہ مدت تک اپنی اصل صورت میں برقرار رہ سکتا تھا بہرحال چونکہ بیشتر ادب پارے نامکمل اور ادھوری حالت میں ملے ہیں اس لئے ظاہر ہے کہ کسی بھی ماہر کے لئے انہیں پوری طرح سمجھنا اور ان کی خامیوں و خوبیوں کو مکمل طور پر اجاگر کرنا ناممکن ہے۔

مصری ادب کی تفہیم اور اس کا معیار متعین کرنے کے سلسلے میں حائل دشواری کی اتنی ہی اہم دوسری وجہ یہ ہے کہ مصری ادب بہرحال اتنی بڑی مقدار میں اب تک دستیاب نہیں ہوا ہے کہ اسے پرکھ کر اس کا جائزہ اور شایانِ شان معیار مقرر کیا جا سکے، عالمی ادب میں اس کا مقام متعین کیا جا سکے۔ مگر اس سلسلے میں پروفیسر آئی۔ ایم۔ دیاکونوف۔ (I. M. DIAKONOFF) کی اس دل لگتی رائے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیئے کہ قدیم مصری ادب اب مقدار میں اتنا کم بھی نہیں ہے جتنا کم اس پر کام ہوا ہے مختلف

نوشتوں کے لسانی پہلوؤں پر تو کتابوں کی کتابیں لکھ ڈالی گئیں مگر ہم نے مصری ادبی تخلیقات کے تاریخی اور جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ لینے کے لیے کوئی کام نہیں کیا ——— تین ہزار برس کے دوران مصری ادیبوں نے جتنا ادب تخلیق کیا، اب تک اس کا بہت ہی قلیل حصہ بالکل تھوڑا سا حصہ دستیاب ہو سکا ہے، تاہم جتنی بھی مقدار میں مصر کا قدیم ادب مل چکا ہے اور مصری ادیبوں کی بے پناہ تخلیقی اور منشیوں کی تحریری صلاحیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نیل کے پانی اور ہر سال سیلاب آنے سے پیدا شدہ نمی اور بعض دوسرے عوامل کی تباہ کاریوں کی وجہ سے کس قدر لٹریچر زیر زمین پڑے پڑے بہت پہلے ہی تباہ ہو چکا ہو گا اور کتنا بے پناہ ادب انہوں نے تین ہزار برس کے دوران تخلیق کر کے سپرد قلم کیا ہو گا۔ اگر کہیں حسن اتفاق سے تین ہزار برس کے دوران تخلیق و تحریر ہونے والے مصری ادب کی نصف مقدار ہی مل جاتی تو اس پر لکھی جانے والی کتابوں سے الماریاں کی الماریاں بھر جائیں۔

مصری ادب کم مقدار میں ملنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ دنیا میں رسم الخط اقتصادی و معاشی یا یوں کہہ لیجئے کہ تجارت وغیرہ کے عملی تقاضوں اور ضروریات کو پورا کرنے کے لیے ایجاد کیا گیا تھا، گو بعض جگہ ٹھوس ثبوت فی الحال اس کے برعکس بھی ہے مثلاً مصر ہی میں ابتک جو تحریریں ملی ہیں ان میں اولین یا سب سے قدیم تحریریں بھی مذہبی نوعیت کی ہیں اقتصادی نوعیت کی نہیں، اب اسے شاید اتفاق بھی کہا جا سکتا ہے کہ اولین اقتصادی نوعیت کی تحریریں تا حال مصر سے ملی نہیں، کسی وقت بھی مل سکتی ہیں اور بعض محققین کے نزدیک تو خود عراق میں بھی رسم الخط کا آغاز بادشاہوں وغیرہ سے متعلق عبارتیں لکھنے کی خاطر ہوا تھا۔ بہر حال ہمارے نزدیک عراق وغیرہ کی طرح مصر میں بھی رسم الخط کی ایجاد کی اولین

ھ "STORY OF MANKIND" VOL I PART 2 P. 798

اور سب سے اہم وجہ یہ تھی کہ تجارت وغیرہ یعنی معاش کے عملی تقاضوں سے عہدہ برآنا ہونا مقصود تھا، اور کم مقدار میں مصری ادب ملنے کی ایک وجہ، گو کم اہم سہی یہ ہے کہ رسم الخط ادبی تخلیقات لکھنے کے لیے ہرگز ایجاد نہیں کیا گیا تھا بلکہ مذہبی نوشتے لکھنے کی ضرورت سمجھی جارہی تھی، اس وجہ کی بناء پر بھی مصری دیواروں، ستونوں، برتنوں اور پیپرسوں وغیرہ پر جو تحریریں رقم ملی ہیں ان کا بیشتر حصہ تجارتی ریکارڈ، خطوط، اوقاف شگون (فال)، تجہیزی و تدفینی نوشتوں اور مذہبی فارمولوں پر مبنی ہے، اور ادب کی اصطلاح کا اطلاق مصری ادب پر خواہ کتنی بھی فراخدلی کے ساتھ کیا جائے یا اسے کتنی بھی وسعت دی جائے خالصتاً ادب پر مشتمل مصری تحریروں کی تعداد باقی نوشتوں کے مقابلے میں برائے نام ہی ہے

جتنا کچھ بھی مصری ادب اب تک دستیاب ہو چکا ہے اس کی بھی مجموعی صورت حال کچھ حوصلہ افزاء اور تسلی بخش نہیں ہے۔ پیپرسوں پر لکھی ہوئی اب تک جو اہم اور سب سے قابل ذکر ادبی تخلیقات ملی ہیں ان کی تعداد ستر ہے مگر ان میں سے بھی صرف پندرہ ہی ایسے ہیں جو کم و بیش مکمل حالت میں ہیں "غرقاب سفینہ" (کہانی)، "خوش بیان دہقان" (کہانی) اور "خودکشی" ایسے ہی ادب پاروں میں شامل ہیں۔ ان ستر ادبی تخلیقات میں کئی ایسی ہیں جن کا صرف ایک ایک ہی نسخہ (پیپرس) ملا ہے، جو نسبتاً بہتر حالت میں ہیں وہ بھی جزوی طور پر ناقص ہیں چنانچہ انہیں پڑھنا اور مکمل طور پر سمجھنا آسان نہیں ہے ـــ پچیس ادبی نوشتے ایسے ہیں جو بہت ہی ناقص حالت میں ہیں اور یہ شکستگی کا شکار ہو چکے ہیں، یہ صدیوں تک سرد و گرم چکھنے کے بعد اس حال کو پہنچ چکے ہیں کہ ان کے پلاٹ از سر نو مکمل کرنا اور اسے تمام و کمال تو کیا کسی حد تک بھی سمجھنا اور ان کی صحیح نوعیت اور اہمیت متعین کرنا بے حد دشوار بلکہ بیشتر صورتوں میں ناممکن ہی ہے۔ حالت یہ ہے کہ قدیم مصریوں کے پورے ادب میں ان کے ہاں ایک مقبول ترین اور پسندیدہ نوشتے (حردُدَف کی تعلیمات) کے بھی بس ٹکڑے ٹکڑے ہی ملے ہیں۔ کچھ ایسے پیپرس ہیں جو تقریباً

پورے کے پورے ضائع ہو چکے ہیں۔ ان سے مصر کے "کلاسیکی دور" یعنی وسطی بادشاہت (۲۱۳۲ تا ۱۷۸۹ ق م) کے مصنفوں کے بس نام ہی معلوم ہو سکے ہیں باقی تمام تحریر حوادثِ زمانہ کی نذر ہو کر رہ گئی ہے اور ایسے بھی نوشتے ہیں کہ ان میں اب ادب پاروں کے صرف عنوان ہی باقی رہ گئے ہیں باقی تمام عبارت ضائع ہو چکی ہے۔

مصر کی قدیم زبان کے تمام تر پہلوؤں سے پوری طرح واقفیت حاصل کرنے، اس ادب کو اچھی طرح سمجھنے اور معیار متعین کرنے کے سلسلے میں تیسری بڑی رکاوٹ زبان ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ فنی حسن یا ظاہری دل کشی کے لحاظ سے مصری زبان کے اولین ہیرو گلیفی رسم الخط کا مقابلہ دنیا کا کوئی اور رسم الخط نہیں کر سکتا، لیکن مصریوں کا یہ قدیم ترین ہیرو گلیفی رسم الخط اس قسم کا ہے کہ اسے پڑھ کر ان کے ادب کو پوری طرح سمجھنا اور اس کے معیار کو پرکھنا بہت ہی دشوار ہے۔

جہاں تک طریقِ ابلاغ یا ذریعہ ابلاغ اور تفہیم کا سوال ہے قدیم مصری زبان کے تصویری (ہیرو گلیفی) رسم الخط کو پڑھ لینا اور پھر اس میں لکھی ہوئی زبان کی تفہیم پچھلی صدی میں تو بہت ہی مشکل تھی اور یہ مشکل کسی نہ کسی حد تک اب بھی باقی ہے۔ گو قدیم مصری زبان مصر میں دورِ عیسائیت کی مصری قبطی (COPTIC) زبان میں بھی کسی حد تک موجود رہی لیکن سولہویں صدی عیسوی کے بعد سے یہ قدیم زبان کے طور پر الگ سے بولی نہیں جاتی تھیں، البتہ قدیم قسم کی مذہبی عبادات اور دعائیں اس کے بعد بھی اس قدیم زبان میں گائی جاتی رہیں، تاہم اتنا ضرور ہے کہ قبطی زبان کے الفاظ سے ہم قدیم مصری زبان کے کچھ الفاظ کی ادائیگی اور ان کا تلفظ معلوم کر سکتے ہیں ——— لیکن یہ حقیقت ہے کہ اکثر و بیشتر قدیم مصری الفاظ کا صحیح تلفظ معلوم نہیں کیا جا سکتا، محدود الفاظ اور عبارتوں کو چھوڑ کر قدیم مصری زبان یا الفاظ کا صحیح صحیح تلفظ تاحال معلوم نہیں کیا جا سکا ہے اور اب انہیں صحیح تلفظ کے ساتھ ادا نہیں کیا جا سکتا، ایسی صورت میں قیاس آرائی سے کام لینا پڑتا ہے۔ گو یہ قیاس آرائی بہت احتیاط اور

منطقی انداز میں کی جاتی ہے اس کے باوجود یہ مشکل آن پڑتی ہے کہ قدیم مصری الفاظ اور عبارتوں کے سو فیصد درست تلفظ اور معنی معلوم نہیں کئے جا سکتے۔ —— کچھ مصری حروف صحیحہ "حرفا" (CONSONATS) کا صحیح تلفظ متعین نہیں ہو سکتا۔ دوسرے یہ کہ قدیم مصری طرزِ تحریر اس قدر متنوع یا تغیر پذیر تھا کہ کسی لفظ کا حرفی پیکر، یا حرفی ڈھانچہ بھی یقین کے ساتھ از سر نو مرتب نہیں ہو سکتا اور سب سے بڑھ کر مشکل یہ کہ اہل مصر اپنی تحریروں میں حروف علت (VOWELS) استعمال نہیں کرتے تھے۔ وہ الفاظ کے صرف "حرفی پیکر" لکھنے پر اکتفا کرتے تھے ——

مختلف مشکلات خصوصاً حروفِ علت کی آواز کے بارے میں تقریباً لاعلمی کے سبب یہ بات عملاً بہت دشوار ہے کہ آوازوں، تلفظ یا قدیم مصری نظم و نثر کی موزونیت وزن اور اتار چڑھاؤ تک کے نظام کے بارے میں بھی کوئی ٹھوس رائے قائم ہو سکے۔

تاہم محققین نے حروفِ علت کی آوازوں کے بارے میں جاننے کی بھرپور کوششیں کی ہیں۔ انہوں نے عراق کے میخی (پیکانی) رسم الخط (CUNEIFORM) کے مصری الفاظ کے مترادفات کو بنیاد بنا کر تحقیق کی اور مصر میں دورِ عیسائیت کی دیسی قبطی زبان سے بھی اس سلسلے میں مدد لی گئی کہ حروف علت کی آوازیں معلوم کی جائیں۔ اس طرح ماہرین نے انتہائی عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے مصری زبان میں آواز کی ادائیگی یا تلفظ اور لہجے کو از سر نو مرتب کرنے میں کچھ نہ کچھ کامیابی حاصل کر لی ہے مگر ان تمام تر کوششوں کے باوجود حروفِ علت کی نوعیت سے لاعلم ہی رہے، گو بعض ایسے اصولوں سے ضرور آگہی ہو گئی ہے جو ان حروف علت کی نسبتی نوعیت یا ماہیت کے وزن پر اثر انداز ہوتے ہیں تکملوں (COMPLEMENTS) اور تعینات (DETERMINATIVES) کے نظام کو سمجھ کر الفاظ کے معنی اور ان کی تفہیم معلوم کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں لسانیات کے عظیم اسکالر سر ایلن گارڈنر نے ساڑھے چھ سو صفحات پر مبنی کی اپنی کتاب "ایجپشن گرامر"

لکھی۔ اس کی مدد سے ماہرین کو فقروں کی ساخت اور افعال کی گردان سمجھنے میں بہت مدد ملی۔ قدیم مصری ایک لفظ کو چار سے پانچ تک مختلف طریقوں پر لکھتے تھے، ہو سکتا ہے کہ ان سے مصریوں کے تو اظہار کے مختلف مقاصد پورے ہوتے ہوں مگر آج کے ماہرین کیلئے یہ صورتِ حال پریشان کن ہی رہی ہے۔

قدیم مصری زبان کو پڑھنے اور اس کا مطلب نکالنے کے لئے قیاس آرائی اور منطقی نتیجے سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ اس طرح الفاظ اور عبارتوں کے عمومی مطالب یا معانی تو معلوم کئے جا سکتے ہیں لیکن زمانوں یا افعال (TENSES) کی باریکیوں اور الفاظ کی کیفیت صرف ان کے قریبی سیاق و سباق سے ہی معلوم کی جا سکتی ہے اور بعض اوقات تو ان کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے اور جب ضائع شدہ ادھوری عبارتوں کا ترجمہ کرنا یا انہیں سمجھنا پڑ جائے تو گرامر سے عدم واقفیت اور علم میں قطعیت کی کمی آڑے آتی ہے ــــــ

ایک بات ضرور ہے کہ مختصر ادب پاروں کی نسبت طویل قدیم مصری ادبی تخلیقات کو جانچنے، پرکھنے میں زیادہ آسانی رہتی ہے۔ کچھ ایسی نسبتاً طویل نظموں کی شناخت کی جا سکتی ہے، ان پر تنقیدی نظر ڈالی جا سکتی ہے جن کی ترتیب و تنظیم اعلیٰ شعری خوبیاں کی حامل ہے

مصری ادبی تخلیقات کے تراجم اور مفاہیم میں ماہرین کے ہاں خاصا اختلاف بھی ہوتا ہے اور یوں بھی ہوتا ہے کہ آنے والا ہر نیا مترجم مصری ادبیات کا جو ترجمہ یا مفہوم پیش کر رہا ہے وہ سابقہ تراجم سے اکثر اوقات مختلف بلکہ بعض اوقات تو بہت مختلف ہوتا ہے، اسکالرز کے ہاں بھی تراجم و مفاہیم کے سلسلے میں اس اختلاف کے سبب اعلیٰ اور کامیاب ادبی شعور پروان نہیں چڑھ پاتا حالانکہ اعلیٰ ادبی شعور ہو تبھی تو کسی ادب پارے یا ادب کا معیار اور اس کی فنی قدر و قیمت مکمل طور پر متعین کی جا سکتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اسکالر بھی اکثر و بیشتر مصری ادب پاروں کا بس لفظی ترجمہ ہی دینے پر مجبور ہیں بس اس سے زیادہ

کچھ نہیں۔ وہ ان ادب پاروں کے لطیف اور نفیس تر پہلو اجاگر کرنے میں ناکام رہتے ہیں چنانچہ پھر ہوتا یہ ہے کہ اسکالر بھی مصری ادب کا معیار قائم کرنے کے سلسلے خود کو اپنے اس قاری کی نسبت بہتر پوزیشن میں نہیں پاتا جو اسی اسکالر کے (مصری تراجم) کو پڑھ کر اپنے ذہن میں ایک معیار قائم کر لیتا ہے ـــــ چنانچہ ہم مصری ادب کو سمجھنے کے سلسلے میں جب تک اس قدر تہی دامن رہیں گے، لاعلم رہیں گے قدرتی بات کہ ہم اس کا مناسب صحیح اور حوصلہ افزا تنقیدی جائزہ نہیں لے سکیں گے۔ اس کا مقام و معیار صحیح معنوں میں متعین نہیں کر سکیں گے۔ یہی بات عراق کے قدیم سومیری اور بابلی ادب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔

ترجمے کی مشکلات

مصریوں کی قدیم ادبی تخلیقات اور دوسری تحریروں کا کسی بھی موجودہ زبان میں براہ راست ترجمہ کیا جائے، بہت سی مشکلات کا سامنا لازمی طور پر کرنا پڑتا ہے۔ تحریری مصری زبان کے نسبتاً زیادہ قدیم مراحل میں حروف عطف (CONJUNCTIONS) اور افعال کے زمانے کا مخصوص اظہار یا بالخصوص نشانات و علامات نہیں ملتیں۔ جب ہزاروں برس پہلے کی یہ صورت ہو تو پھر لازماً یہی تو ہو گا کہ کسی بھی فقرے کا متعدد طریقے سے ترجمہ کیا جا سکتا ہے مثلاً:۔

"جب سورج طلوع ہوتا ہے، کسان اپنے کھیت میں ہل چلاتا ہے"

"سورج طلوع ہوتا ہے جب کسان اپنے کھیت میں ہل چلاتا ہے"

اوپر دیتے ہوئے فقروں یا مثال کے کسی بھی حصے میں زمانہ ماضی، حال یا پھر مستقبل کا استعمال کیا جا سکتا ہے اور لفظ 'جب' کی جگہ لفظ 'اگر' بھی لایا جا سکتا ہے۔ تاہم مذکورہ بالا دونوں فقروں پر ذرا غور کریں تو پہلا فقرہ صحیح معلوم ہو گا ـــــ بعض اوقات یہ طے کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ دو 'MAIN CLAUSES' کے درمیان آنے والے (DEPENDENT CLAUSE) کا تعلق پہلے 'MAIN CLAUSE' سے ہے یا

دوسرے سے۔ مثلاً:۔

"جب سورج طلوع ہوا تو کسان نے اپنے کھیت میں ہل چلایا، اس نے ایک آدمی کو نزدیک آتے دیکھا"

"جب سورج طلوع ہوا۔ (اور) جب کسان نے اپنے کھیت میں ہل چلایا (تو) اس نے ایک آدمی کو نزدیک آتے دیکھا۔۔۔۔۔"

مصری انشاء پردازوں یا منشیوں کا یہ معمول تھا کہ وہ حروفِ علّت: بالکل استعمال نہیں کرتے تھے۔ جب یہ صورت ہو تو پھر تلفظ کا پتہ کیسے چلے؟ چنانچہ قدیم مصری الفاظ کے تلفظ کے متعلق سرسری سا اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ ایسے میں یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ ان کے ادب پاروں کا بالکل صحیح صحیح ترجمہ کیا جاسکے اور ان کے اسلوب کا موزوں اور صحیح مقام متعین قرار پائے ـــــ اکثر یوں ہوتا ہے کہ قدیم مصری نظموں یا شاعری سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ایک مصرعے کا تعلق اس بند کے اختتام سے ہے یا شروع ہونے والے دوسرے بند سے ـــــ بہت سے مصری الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے بالکل ٹھیک معنی ماہرین ابھی تک معلوم نہیں کر پائے ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان الفاظ کا صحیح مفہوم یا مطلب کبھی بھی واضح نہ ہوسکے کتنی ہی مرتبہ یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی مصری ادب پارے میں اس کے کچھ حصے یا پھر فقروں کا ترجمہ قیاس آرائی کو بروئے کار لاکر کرنا پڑتا ہے گو وہ قیاس آرائی ہوتی ہے معقول اور قابلِ قبول ـــــ فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۲ / ۱۰۸۷ ق م) کے "رعمسیس نامی فرعونوں کے دور (REMESSIDE PERIOD) کی بعض عبارتوں اور ادبی تخلیقات کی نقول کچھ اس درجہ لاپرواہی سے تیار کی گئیں کہ لگتا ہے جیسے یہ عبارتیں ان کی نقلیں تیار کرنے والے منشیوں کی اپنی فہم یا سمجھ سے بھی بالاتر تھیں۔ ان منشیوں نے نقل کرتے وقت ان نقول کو کچھ اس درجہ مسخ اور خلط ملط کر کے رکھ دیا کہ رعمسیس دور" (کوئی تین سوا تین ہزار قبل) کی مذکورہ نقول کے الفاظ اور فقروں کا یقینی اور درست

ترجمہ کرنا یا ان کے مناسب مفاہیم نکالنا ناممکن سا ہی نہیں تو حد درجہ دشوار ضرور ہو گیا ہے۔
"جدید شہنشاہیت" ($\frac{1570}{1087}$ ق م) کے عہد میں منشی یہ کرنے لگے تھے کہ وہ نظم کے مصرعے کے اوپر بڑے بڑے سے نقطے ڈال دیا کرتے (عنوان سُرخ روشنائی سے لکھے جاتے تھے)۔ یہ نقطے ایک طرح کے اوقاف و اعراب (علاماتِ اوقاف) کا کام دیتے ہیں۔ اس اوقاف اور اعراب نگاری سے منظوم تخلیقات کے مختلف حصّوں یا نظموں کی تقسیم کا پتہ چلانے میں مدد ملتی ہے۔

مصری ادبی تخلیقات کا اردو میں دو طریقے سے ترجمہ کیا جا سکتا ہے مثلاً ایک تو یوں کہ کسی بھی ادب پارے کی خصوصیات ضائع نہ ہونے چاہئیں یعنی یہ کہ اس قسم کے ترجمے میں قدیم مصری ادیبوں کا اپنا اسلوب یا طرزِ ادائیگی زیادہ سے زیادہ برقرار رہے لیکن ظاہر ہے کہ آجکل اس طرح کا ترجمہ پُر تصنع اور غیر دلچسپ معلوم ہو گا اس طرح ترجمے میں زبان ایسی ہو جاتی ہے جو لکھنے میں نہیں آتی ـــــ مصری ادب کے اردو میں ترجمے کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ عام اور رواں زبان میں ترجمہ کیا جائے دونوں ترجموں کی ایک مثال:۔

"وہ اسے (کشتی) میں دریا کے پار لے جایا گیا"

وہ اسے دریا پار لے گئے"

ظاہر ہے کہ دوسرا فقرہ رواں ہے لیکن پہلا ترجمہ (فقرہ) ادب پارے کی اصل مصری زبان کے ادبی اظہار سے قریب تر ہے۔ ترجمے کی ایک اور مثال:۔

"اور جب اس بات کو کئی دن گذر گئے، اور جب وہ روزمرہ کے (کام) میں مصروف تھے تو اسی وقت (ذرا دیر میں) ان کے پاس سے ایک لڑکے کا گزر ہوا"

"کچھ دن بعد، جب وہ معمول کے مطابق اپنے کام میں مصروف تھے

(ایک) لڑکا ان کے پاس آیا"۔

اوپر دیئے ہوئے ترجمے کے دوسرے فقرے میں مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور پہلے فقرے میں الفاظ اور طرزِ بیان کا تسلسل اصل کی مانند رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

صیغوں اور افعال کی تبدیلی

مصری ادب کی ایک اور بات قابلِ ذکر ہے اور وہ ہے صیغوں اور افعال (زمانوں) کی اچانک تبدیلی۔ مثلاً کوئی قدیم مصری ادیب کہانی، نظم یا کوئی اور فن پارا سپردِ قلم کر رہا ہے۔ صیغۂ متکلم یا صیغۂ مخاطب میں بات ہو رہی ہے لکھتے لکھتے بالکل ہی اچانک اور غیر متوقع طور پر ہی مصنف، متکلم یا مخاطب سے صیغۂ غائب میں بات کرنے لگے گا اور پھر اسی طرح بالکل اچانک صیغۂ غائب میں بات بات کرتے کرتے وہ صیغۂ متکلم یا مخاطب کی طرف لوٹ جائے گا اسی طرح مصری ادیب اچانک ہی افعال (زمانوں) میں تبدیلی لے آتے تھے مثلاً مستقبل کی زبان میں بات کرتے کرتے وہ زمانہ حال کو اپنی تحریر میں لے آتے تھے اس تحریری صورتحال سے آج کا عام قاری ایک بار تو ضرور ہی پریشان ہو جاتا ہے ظاہر ہے کہ اگر قدیم مصری ادیبوں کی اس روش کا علم نہ ہو تو آج کا قاری پریشان تو ہو گا ہی۔ مصری اہلِ قلم کی ان ادبی قلابازیوں کی ٹھیک وجہ نہ تو کسی ماہر و محقق کی سمجھ میں اب تک آئی ہے اور نہ ہی غالباً یہ وجہ معلوم ہی کی جا سکتی ہے۔ کچھ محققین نے تو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ پرانے زمانوں کے مصریوں کے ادبی ذوق کی رو سے اس قسم کی تبدیلیاں دراصل اسلوبِ بیان کی خوبی اور لطافت سمجھی جاتی تھیں چنانچہ اس دور کے جو اہلِ قلم اچھے ادیب کہلانے کے متمنی ہوتے تھے وہ اس طرح کا اسلوب بطورِ خاص اپنا لیتے تھے۔

مصری ادب کو براہ راست سمجھنے، اس کا ترجمہ کرنے میں جتنی بھی دقتیں پیش آئی ہوں اور اب بھی پیش آتی ہوں، پہلیں گذشتہ اور موجودہ صدی کے ان مغربی خصوصاً انگریز

جرمن، فرانسیسی، کچھ امریکی، لاطینی اور کچھ روسی ماہرین آثاریات" (آرکیالوجسٹس) محققوں، اسکالرز اور مترجموں کے بے پناہ اور ان تھک عرق ریزیوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے جن کی بدولت یہ عظیم ادب دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر عام لوگوں تک بھی پہنچا اور خواص تک بھی اور جن کی بدولت قدیم مصری ادب سے آج وہ پڑھے لکھے اصحاب اور طالب علم بھی روشناس ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں جو اس ادب کو اس کی اپنی قدیم مصری زبان اور رسم الخط میں نہیں سمجھ سکتے۔

نصاب اور ادبی تخلیقات

مصر کے قدیم شہروں خصوصاً متحدہ مصر کے مختلف ادوار میں بننے والے دارالحکومتوں مُن نوفر (یونانی نام ممفس ممرفس) اور پتے (یونانی نام تھیبس) وغیرہ کی درسگاہوں میں وہ طلبہ بھی تعلیم پاتے تھے جنہیں آگے چل کر سول سروس میں آنا ہوتا تھا۔ انہیں مدرسوں میں برسوں تک سخت تعلیم حاصل کرنا ہوتی تھی اور ان کی پٹائی بھی خوب ہوتی تھی۔ سول سروس میں جانے والے طلبہ مصر کے تینوں رسوم الخط یعنی ہیرو گلیفی، ہراطیقی اور دیماطیقی پڑھنا اور لکھنا جانتے تھے، ہجّوں یا املا پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ ہیرو گلیفی طرزِ تحریر عام طور پر مذہبی عبارتوں اور یادگاری کتبوں کے لیے مخصوص تھا۔ ہراطیقی میں ادبی، علمی، فنی اور مذہبی تخلیقات و نگارشات لکھی جاتی تھیں اور زیادہ شکستہ رسم الخط دیماطیقی املا لینے، بعجلت نوٹس تیار کرنے اور تجارتی و قانونی دستاویزات لکھنے کے کام آتا تھا۔ گویا اس طرح سکولوں میں زیرِ تعلیم وہ طلبہ، جنہیں عملی زندگی میں باقاعدہ منشی کا پیشہ اختیار کرنا ہوتا تھا یا سرکاری ملازمت کرنا ہوتی تھی، متذکرہ تینوں رسوم الخطوط میں مہارت حاصل کر کے ہر طرح کی عبارتیں اور مضامین لکھنے اور پڑھنے پر قادر ہو جاتے تھے۔

تعلیم کا ایک مقصد چونکہ طلبہ کو ہر لحاظ سے کامل بنانا تھا اس لیے انہیں ادبی تخلیقات بھی نصاب کے طور پر پڑھائی جاتی تھیں خصوصاً عظیم اور کلاسیکی ادبی تخلیقات، انہیں مصری

لٹریچر کے کلاسیکی اَدب پارے تو بڑی تفصیل اور پوری توجہ کے ساتھ پڑھائے جاتے۔ زبانی یاد کرائے جاتے تختیوں پر بار بار لکھوا کر تحریری مشق بھی کرائی جاتی۔ لکھنے کی مشق طلبہ پیپریوں (PAPYRII) پر بھی گو کرتے ضرور تھے مگر اس مقصد کے لیے عام طور پر تختیاں لائم اسٹون کے ٹکڑے اور سفالی ٹکڑے کام میں لائے جاتے تھے۔

مصری لٹریچر کی اہم اور کلاسیکی تخلیقات تعلیمی نصاب میں اس لیے شامل کی جاتی تھیں اور طلبہ کو پڑھائی اور اَزبر کرائی اور لکھائی جاتی تھیں کہ طلبہ آئندہ عملی زندگی میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار خوش اسلوبی، دل نشیں انداز اور صحیح طریقے پر کر سکیں اور انہیں ہر طرح کی عبارتیں لکھنے کی مشق ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کے لیے طلبہ کو ادبی تصانیف بڑی ہی محنت کے ساتھ پڑھنی اور لکھنی ہوتیں تب کہیں جا کر ان میں مطلوبہ اہلیت پیدا ہو پاتی۔

بہر حال سکولوں میں مذہبی اور غیر مذہبی ادب بھی، منظوم اور منثور اَدب بھی پڑھایا جا رہا تھا خواہ مقصد اس کا مادی منفعت ہی رہا ہو، لیکن اس کا ایک فائدہ اور اہمیت یہ بنی کہ کچھ انتہائی اہم ادب پاروں کے محفوظ رہ جانے اور ہزاروں برس بعد ہم تک پہنچ جانے میں مصری درس گاہوں کا بنیادی حصہ ہے کہ ان ادب پاروں کی صرف وہی نقول ملی ہیں جو اسکولوں میں تیار کی گئی تھیں —— ادبی تصانیف کو نصاب میں شامل کرنے کا ایک بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ طلبہ پکی عمر تک پہنچنے سے پہلے ہی، تعلیمی زندگی میں ہی، قدیم مصری اَدب کے عظیم کلاسیکی ادب پاروں سے بھی بخوبی آگاہ ہو جاتے تھے، ان میں شعری و نثری ادب کی سوجھ بوجھ پیدا ہو جاتی تھی۔ انہی میں ایسے طلبہ بھی ہوتے تھے جو آگے چل کر ممتاز، نامور اور مثالی دانشور، عالم اور ادیب بنے، بہت ہی عمدہ ادب بھی تخلیق کیا۔

طلبہ کے بیشتر نوشتے مصری تاریخ کے دورِ متاخر، ($\frac{1090}{663}$ ق م) سے تعلق رکھتے

ہیں تاہم ان میں غالب تعداد فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) خاندانوں کے زمانے کی ہے۔ طلبہ کی تحریروں میں منشی کے پیشہ کی بہت ہی تعریف کی گئی ہے۔ سپاہیوں اور تاجروں کے پیشوں کو بالکل نہیں سراہا گیا بلکہ ان کی توزبوں حالی کے نقشے کھینچے گئے ہیں۔ سپاہیوں اور تاجروں کے پیشے مصریوں کی نگاہ میں اس لئے بھی معزز نہیں تھے کہ یہ پڑھے لکھے نہیں ہوتے تھے اور اگر کوئی ہوتا بھی تو منشیوں جتنا تعلیم یافتہ نہیں ہوتا تھا۔

چونکہ درسگاہوں میں مقبول اور مشہور ادب پارے ان کی تخلیق کے صدیوں بعد تک بھی پڑھائے اور لکھائے جاتے رہے اور مختلف ادوار میں طلبہ اور نو آموز منشی بطور مشق بار بار ان کی نقلیں تیار کرتے رہے' اس لئے متعدد ادبی تحریروں کی کئی کئی نقول دستیاب ہو چکی ہیں حتیٰ کہ "کمت (کم ات۔ کیبت) نامی رسالے کی چار سو جزوی نقول مل چکی ہیں جتنے بھی ادب پاروں کی جس قدر بھی نقلیں ملی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کی عبارت مختلف وجوہات کی بنا پر جگہ جگہ سے کم یا زیادہ ضائع ہو چکی ہے اور یوں یہ نامکمل رہ گئی ہیں۔

مدرسوں میں تیار کی جانے والی یہ نقلیں ادھوری اور ناقص ہی سہی' قدیم مصری ادب میں ان کی اپنی جگہ بہت ہی اہمیت پھر بھی ہے اور یہ اہمیت، یہ مقام کئی لحاظ سے بنتا ہے ایک تو یہی کہ ایک ہی ادبی تصنیف کی متعدد نقول مل جانے کا بہت بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ان کی مدد سے کسی بھی اصل، ناقص اور ادھورے ادب پارے کو بہت حد تک اور بعض صورتوں میں تو بالکل مکمل کر لیا گیا ــــــــ ان نقلوں کا دوسرا بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ متعدد ادبی تصانیف کا تو سراغ ہی طلبہ کی تیار کردہ ان نقول سے ملتا ہے ورنہ ان کا اصل (نسخہ) کوئی نہیں ملا۔ اگر یہ مشق شدہ نقول نہ ملتیں تو کئی ادب پاروں کا پتہ ہی نہ چلتا کہ وہ بھی کبھی تخلیق ہوئے تھے ــــــــ طلبہ کی ان نقول کی تیسری اہمیت یہ ہے کہ انہی کی مدد سے ہم آج یہ بتا سکتے ہیں کہ کون کون سی ادبی تخلیقات ایسی تھیں جو نہ صرف مصریوں بلکہ آجکل کے معیار

کے مطابق باقیوں سے ممتاز، منفرد اور معیاری تھیں، کلاسیکی درجہ حاصل کر چکی تھیں اور اپنی تخلیق کے صدیوں بعد بھی مصریوں کے مقبول و من پسند رہیں۔ پھر ان درسی نقول سے قدیم مصری لٹریچر کی مختلف اصناف کا بھی پتہ چلتا ہے۔

مصریوں کا لٹریچر جتنے بھی "نباتاتی کاغذوں" (پیپرسوں) پر لکھا ہوا ملا ہے ان سے بہت سارا پیپرس اسکولوں کے طلبہ کی منقولوں پر مبنی ہے یعنی ان بیشتر پیپرسوں پر ادبی تخلیقات طلبہ نے بطور مشق لکھی تھیں۔ طلبہ کی یہ تحریریں بہت متنوع اور گوناگوں ہیں اور یہ قدیم مصری ادب کی بہت سی اصناف پر مشتمل ہیں، تاہم ان میں سے بہت سی منقولیں اتنی بھدی ہیں کہ انہیں پڑھنا قریب ناممکن ہے اور ان میں گرامر اور املاء کی اغلاط کثرت سے ملتی ہیں، بعض تحریروں میں اغلاط کے اوپر سرخ روشنائی سے خوبصورت خط میں اصلاحیں بھی موجود ہیں جو یقیناً قدیم مصری اساتذہ نے اپنے طالب علموں کی ان تحریروں میں دی تھیں ـــــ طلباء کی ان تحریری منقولوں میں بہت سی اہم اور دلچسپ نظمیں، کہانیاں، خطوط اور اخلاقی تعلیمات وغیرہ بھی شامل ہیں، بلکہ متعدد قدیم مصری ادب پارے تو ایسے ہیں جو صرف طلبہ کی مذکورہ تحریروں میں ہی پائے گئے ہیں۔

متعدد قدیم مصری ادبی تخلیقات خود مصریوں کے نزدیک اس قدر اہم اور معیاری تھیں کہ انہیں باقاعدہ تعلیمی نصاب میں شامل کیا گیا اور یہ صدیوں تک نصاب میں شامل رہیں۔ ان کی اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ فرعون آمن اُم حت کی تعلیمات" اپنی تصنیف کے سات سو برس بعد بھی اسکولوں کے نصاب میں داخل رہی۔ گمت (کمِ اِت۔ گیت) نامی رسالہ پہلی مرتبہ مرتب ہوا... ۲۰۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس قبل لکھا گیا گمت کے معنی ہیں "کل"۔ یہ "رسالہ" یا مجموعہ انسانی اصولوں، اقوال اور پند و نصائح کے ٹکڑوں پر مبنی تھا اور یہ بھی طلبہ کے نصاب میں شامل تھا اور اتنا مقبول اہم تھا کہ اب تک کی معلومات کے مطابق یہ مصر کے ہر دیگر ادب پارے سے کہیں زیادہ مرتبہ

لکھا گیا اور مشق کی گئی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اب بھی اس کی تقریباً چار سو جزوی نقول دستیاب ہو چکی ہیں اور جو ضائع ہو چکی ہوں گی اور جو ابھی تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں ان کی تعداد کون جانے کتنی رہی ہوگی۔

قدیم مصری پڑھے لکھے اور باذوق لوگوں میں جو ادبی تخلیقات خاص طور پر مقبول تھیں اور جنہیں ان طبقوں میں بہت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا ان میں یہ بھی شامل تھیں:۔

خوش بیاں دہقاں
تپاح حوتپ کی تعلیمات
مری کارا کے لئے تعلیمات

لیکن یہ تینوں دوسری ادبی تصانیف کے برعکس یا تو نصاب میں شامل ہی نہیں تھیں یا انہیں مدرسوں میں بطور مشق استعمال نہیں کیا جاتا تھا یا اگر کی جاتی تھیں تو بہت ہی کم۔ ان ادبی تخلیقات کی نقول بہت کم تعداد میں ملی ہیں لیکن جتنی بھی ملی ہیں وہ عام طور پر اسکولوں کے نصاب میں داخل ادبی تخلیقات کی ان نقول سے بہتر حالت میں ہیں جو طلبا نے تیار کی تھیں ——

بازیافت

ماہرین مصریات و آثاریات (آرکیالوجسٹس) نے آثار و ادب کی تلاش میں مصر کا کونہ کونہ چھان مارا ہے، چنانچہ اب بظاہر اس بات کا امکان نظر نہیں آتا کہ کوئی مزید نئی اور اہم دریافت سامنے آسکے گی۔ کچھ یہ بات نہیں ہے کہ مصر میں گذشتہ صدی اور موجودہ صدی کے دوران اب تک جتنا مصری لٹریچر مل چکا ہے بس وہی کچھ ہے، اور نہیں ملنے کا، بلکہ میرے نزدیک حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ مزید قدیم مصری ادب بازیافت ہونے کے امکانات یکسر معدوم نہیں ہو چکے ہیں۔ آثار قدیمہ کی بازیافت کے لحاظ سے بھی مصر عجوبوں کی سرزمین ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ

جوزف کاسٹر کی یہ بات بالکل صحیح ہے:۔

"کون جانے کہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون توت آنخ آمون (۱۳۴۷/۱۳۹۹ ق م) کے مقبرے کی طرح اچانک اور غیر متوقع طور پر کوئی اہم دریافت سامنے آجائے۔"[۱]

چنانچہ یہ عین ممکن ہے کہ کسی قدیم عمارت یا مقبرہ، نوادرات کی بازیافت کے ساتھ ساتھ مزید مصری ادب پر مبنی پیپرس وغیرہ مل جائیں اور دنیا ایک بار پھر چونک کر اسی طرح مصر کی طرف دوڑ پڑے جس طرح اب سے کوئی ساٹھ سال پہلے (۱۹۲۳ء) میں "طفل زریں" (فرعون) توت آنخ آمون کا مقبرہ دریافت ہونے پر مختلف ممالک کے شائقین نے مصر پر گویا یلغار بول دی تھی —— وقت گذرنے کے ساتھ قدیم مصری تحریریں اب بھی ملتی جاتی ہیں اور نہ جانے آئندہ کب تک ملتی رہیں گی —— گذشتہ کچھ برسوں کے دوران ہی ملی بادشاہت (۲۱۳۲/۱۷۸۹ ق م) کے عہد میں کسی وقت لکھی گئی ایک نئی کہانی اور مصری تاریخ کے "دورِ متاخر" (۱۰۹۰/۶۶۲ ق م) کی بھی حکیمانہ ادب سے تعلق رکھنے والی ایک تحریر ملی۔ ان دریافتوں سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ مزید مصری ادبی تخلیقات کی بازیافت کے امکانات یقیناً موجود ہیں۔

یہ بڑی ہی خوش آئند حقیقت ہے کہ قدیم مصری فن کاروں کے تراشے ہوئے مجسموں، کندہ کاریوں میں صورت گری اور فن تعمیر کے ان گنت نمونے ملے ہیں اور کوئی شک نہیں کہ بہت ہی خوبصورت اور فنی معراج تک بھی پہنچے ہوئے ملے ہیں۔ مگر جہاں تک ان کے ادب کا سوال ہے یہ اتنی ہی ناخوشگوار حقیقت ہے کہ ان کی ادبی تخلیقات خصوصاً اعلیٰ ادبی تخلیقات ان کے آرٹ کے نمونوں کے مقابلے میں کم تعداد میں ملی ہیں

۱۔ دی لٹریچر اینڈ مائیتھالوجی آف اینشینٹ ایجپٹ صفحہ ۴۰

ہیں۔مصری لٹریچر کے نسبتاً قلیل مقدار میں ملنے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنا بہت سارا ادب نباتاتی "کاغذوں" (پیپرسوں) پر لکھا، اور یہ بالکل اتفاقی بات تھی کہ نازک نازک مرقوم پیپرس تین اور چار ہزار برس تک محفوظ بھی رہتے ہیں یا نہیں اور اگر محفوظ رہ بھی جاتے ہیں تو کتنے اور کس حالت میں؟ مقبروں وغیرہ میں رکھے ہوئے پیپرس طویل صدیوں کے دوران خراب وخستہ ہوتے گئے اور بیشتر بالکل ہی ختم ہو گئے۔ چنانچہ مصری منشیوں کے وسیع پیمانے پر لکھے ہوئے ادب کا مقابلتہً برائے نام ہی حصہ باقی رہ گیا ہے اور اس میں بھی بہت سارا تقریباً ضائع شدہ اور ادھورا ہے۔طوالت کی بنا پر مرقوم پیپرسوں کو کپڑے کے تھان کی طرح لپیٹ کر بھی رکھا جاتا تھا، چنانچہ برس ہا برس گذر جانے کی وجہ سے گول کر کے رکھے ہوئے پیپرس انتہائی خستہ وشکستہ ہو کر رہ گئے، پھر ان پر جو خاک دھول جمی، وہ بھی انہیں چاٹ گئی، کپڑے مکوڑے الگ کھا گئے، نمی سے انہیں نقصان پہنچا، دوسرے عوامل بھی ان کے حق میں تباہی کا سامان بنے۔اس طرح ان پر لکھی ہوئی ادبی اور دوسری عبارتیں بھی بالکل ضائع ہو گئیں یا ناقص اور ادھوری رہ گئیں۔

قدیم مصریوں نے بیشتر ادب پیپرسوں پر لکھا تھا اس سے بخوبی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ تین ہزار برس کی طویل مدت کے دوران کتنے بے شمار پیپرسوں پر ادب لکھا گیا ہوگا، مگر اکثر و بیشتر پیپرس ضائع ہو گئے۔[۳۱] جن صدیوں میں جتنے پیپرس رقم کئے گئے تھے ان میں سے بس برائے نام ہی بچ کر آج کی دنیا تک پہنچ سکے ہیں —— مصر میں صرف وہی پیپرس نسبتاً بہتر بلکہ بعض صورتوں میں تو بہت بہتر حالت میں برقرار رہ سکے جن پر عبارتیں لکھ کر مصر کے خشک صحرائی خطوں میں بنے ہوئے مقبروں کے خفیہ خانوں میں رکھا گیا تھا، گویا پیپرسوں کے اچھی حالت میں برقرار رہنے کے لئے نمی سے بالکل پاک اور خشک ماحول کی ضرورت تھی جو انہیں خشک اور بے آب زمین میں ہی میسر آ سکتا تھا چنانچہ خشک صحرائی خطوں میں بنے مقبروں سے اب تک ڈھیروں مرقوم

پیپرس مل چکے ہیں مگر ان تحریروں کی نوعیت عزائی اور مذہبی ہے۔ مرنے والوں کے ساتھ عزائی یا تدفینی اور مذہبی نوعیت کی تحریریں ہی دفنائی جاتی تھیں۔ مصریوں کے عقیدے کے مطابق موت کے بعد کی زندگی میں ان کی ضرورت پڑتی تھی، اور وہ —— —— اپنے سفرِ آخرت میں غیر مذہبی ادبی تحریریں اپنے ساتھ لے جانے کی ضرورت نہیں سمجھتے تھے تا وقتیکہ غیر مذہبی ادبی نوشتوں کی دوسری زندگی کے پیشِ نظر کوئی خاص ضرورت درپیش نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مقبروں سے ادبی نوشتے بہت کم مل سکے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مقبروں سے بھی ادبی تحریروں پر مبنی پیپرس ملے ہیں مگر بہت ہی کم۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مقبروں میں ادبی نوشتے عام طور پر دفنائے نہیں جاتے تھے۔ مقبروں میں ادبی نوشتے دفنانے کا اگر عام رواج یا دستور ہوتا تو خشک خطوں میں بننے والے مقبروں میں اَن گنت ایسے پیپرس مل جاتے جن پر ادب پارے لکھے ہوتے۔

ادبی تخلیقات پر مبنی پیپرس شہروں اور قصبوں میں رکھے جاتے تھے۔ یہ شہر اور قصبے دریائے نیل کے کنارے ہوتے تھے یا پھر ایسی جگہ جہاں تک نیل کا سیلابی پانی ہر سال پہنچ جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان جگہوں پر پیپرس صدیوں تک محفوظ رہ جانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا کیونکہ وہ مسلسل بے پناہ نمی کی زد میں رہتے تھے۔ بڑے بڑے شہروں کی بھی یہی صورتحال تھی۔ انہی شہروں میں مصر کے دو سب سے اہم اور مشہور دار الحکومت تھیبز (تھیبس) اور مِن نُوفر (ممفس) بھی تھے۔ چنانچہ میرے نزدیک تو عالمی ادب کے پس منظر میں یہ ایک ناقابلِ تلافی المیہ ہے کہ ان دونوں عظیم دار الحکومتوں کی کھدائیوں کے دوران اب تک ایک بھی تو نوشتہ یا مرقوم پیپرس نہیں مل سکا ہے۔ بآسانی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ – ۲۱۸۱ ق م) "پہلے دورِ انتشار" (۲۱۸۱ – ۲۰۴۰ ق م) "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳ – ۱۷۸۶ ق م) اور "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵ – ۱۰۸۷ ق م) کے ادوار میں جو بہت زیادہ

اور متنوع لٹریچر ڈیڑھ ہزار برس تک برابر تخلیق ہوتا رہا وہ تحریری شکل میں تپے (تھیبس) اور من نوفر (ممفس) میں کتنا کچھ نہ موجود رہا ہوگا ــــــ بہرحال مصر کے جو قدیم شہر اور چھوٹے چھوٹے قصبے دریائے نیل اور اس کی سیلابی حدود سے باہر تھے اور جہاں تک دریا اور سیلاب کی نمی نہیں پہنچ پاتی تھی وہاں سے پیپرس ضرور مل گئے ہیں مگر ایسے شہر اور قصبے یقیناً بہت ہی کم تعداد میں تھے جو نیل اور اس کی پیدا کی ہوئی نمی سے دور رہے ہوں تپے (تھیبس) کا مغربی علاقہ دریا کی پہنچ اور نمی کی دسترس سے باہر تھا اس لئے وہاں کی بستیوں کے کھنڈروں اور اس علاقے میں بنے ہوئے مقبروں وغیرہ سے مرقوم پیپرس اتنی بڑی تعداد میں ملے ہیں کہ پورے مصر میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ جبکہ دریا کے ساتھ آباد قدیم دارالحکومت تپے (تھیبس) کے اصل شہر سے ایک بھی پیپرس دستیاب نہیں ہوا۔ اسی طرح تپے (تھیبس) سے بھی پہلے کے دارالحکومت من نوفر (ممفس) سے کوئی پیپرس سرے سے دستیاب نہیں ہوا مگر اس کے قریب سقارہ کے میدان میں کھدائیوں کے دوران خاصی تعداد میں پیپرس ملے ہیں وجہ اس کی وہی کہ سقارہ کا میدان بلندی کی وجہ سے دریائی پانی، سیلاب اور نمی سے محفوظ تھا۔ اس طرح دریا کی پیدا کردہ تمام تر صورتحال سے عالمی ادب کی ایک بہت بڑی محرومی یہ کہ مصر کے قدیم ادب کا بیشتر حصہ ضائع ہو کر رہ گیا جو کچھ بچا وہ تو آٹے میں نمک کی مثال بھی نہیں ہے۔

قدیم مصری ادب ایک اور المیئے سے بھی دوچار ہوا کہ مصر پر جب یونانیوں رومیوں اور پھر عیسائیت کا غلبہ ہوا تو ان ادوار میں مصر کا ادب بھی بربادی سے دوچار ہوا خصوصاً بعد کے ادوار میں عیسائیت کے پیروکاروں نے وہ تمام قدیم مصری نوشتے، کتبے اور تصویریں تک ضائع کر کے رکھ دیں جن تک ان کی رسائی ممکن ہو سکی۔ اس طرح مصریوں کی بہت ساری قدیم ادبی تخلیقات ختم ہو گئیں۔

۱۸۵۲ء کی بات ہے کہ عمانوئیل ڈی روگ نے ایک پیپرس پڑھ کر اچانک انکشاف

کیا کہ اُس پر دو کسان بھائیوں کی کہانی "دہقان زادہ تختِ شاہی پر" لکھی ہوئی ہے۔ مذکورہ پیپرس عمانوئیل نے پیرس میں ایک انگریز خاتون سے لیا تھا۔ کہانی اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی (آخری) جلد میں باب "کہانی" میں شامل کی جارہی ہے۔ بہر حال اس کہانی کی بازیافت اور انکشاف سے لوگوں کی دلچسپی بہت بڑھ گئی اور یہ مان لیا گیا کہ قدیم مصری محض خشک طبع نہیں تھے اور ان کے اذہان مذہب، موت، حیات بعد الموت کے مسائل اور دوسری فلسفیانہ اور ریاضیاتی موشگافیوں تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ گئے تھے بلکہ وہ تو آجکل کے لوگوں کی طرح کہانیوں اور گیتوں سے بھی پوری طرح لطف اندوز ہوتے تھے۔

۱۸۶۴ء میں مصر کے قدیم دار الحکومت "تیبے" (تھیبس) سے ایک چوبی صندوق دستیاب ہوا۔ یہ صندوق تاریخ عالم کی پہلی مطلق العنان عظیم ملکہ حت شپ سُوت (حت شی پسُت، حشپ شوتی ۱۴۹۰/۱۴۶۸ ق م) کے تعمیر کرائے ہوئے مندر (واقع دیر البحری تھیبس) کے قریب سے ہی ملا تھا۔ اس صندوق میں پیپرس پر لکھی ہوئی متعدد دستاویزی اور ادبی نوشتے تھے اور انہیں قدیم مصری تاریخ کے آخری دور میں لکھا گیا تھا۔ ان تمام پیپرسوں میں سب سے اہم وہ ہے جس پر مصر قدیم کی دیماطیقی زبان میں شہزادہ ستنی (ستنام) کی کہانی لکھی ہے اس کہانی کی نوعیت "طلسماتی" ہے۔

۱۸۹۱ء میں الحیبہ کے قریب کھدائی کے دوران ایک مرتبان دستیاب ہوا جس میں تین پیپرس رکھے ہوئے تھے۔ انہی میں سے ایک پیپرس پر ایک اور انتہائی اہم مصری کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" لکھی ہوئی ملی۔

۹۶-۱۸۹۵ء میں رامیسوم کے اسلحہ خانوں اور ایک مقبرے سے متعدد مرقوم پیپرس ملے ان میں اخلاقیات پر مبنی دو نوشتے بھی شامل تھے۔ ۱۹۲۸ء میں دیر المدینہ کے مقام پر دو کہانیاں منظرِ عام پر آئیں۔ ان میں سے ایک "ہورس اور ست دیوتاؤں کی لڑائیوں" پر مبنی ہے اور دوسری وہ جسے حق و باطل کی آویزش یا "جھوٹ اور سچ" کا عنوان دیا جا سکتا ہے (یہ کہانی

بھی چوتھی جلد میں شامل ہے)۔

اس کے بعد تو پھر ہر قسم کا غیر مذہبی لٹریچر اتنی وافر مقدار میں ملتا چلا گیا کہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ مصریوں نے غیر مذہبی ادب بھی تقریباً اتنا ہی تخلیق کیا جتنا مذہبی ادب بلکہ محققین کے عام خیال کے مطابق غیر مذہبی ادب زیادہ تخلیق کیا گیا تھا۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ مصر سے ایک قدیم مگر دلچسپ کتاب ملی تھی اس میں خواب اور ان کی تعبیریں لکھی ہیں ہر خواب کے بارے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ اچھا ہے یا برا اور یہ کہ اس خواب کو دیکھنے والا کن حالات سے گزرے گا۔

کتنے ہی پیپرس تباہ شدہ قدیم مصری شہروں کی خاک دھول اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے دستیاب ہوئے۔ ان پر ہلکے پھلکے ادب پارے مرقوم ہیں اور یہ وہ پیپرس ہیں جنہیں غالباً ناکارہ سمجھ کر پھینک دیا گیا تھا۔ اس قسم کے پیپرس "کرم خوردہ" ہو جانے کے سبب بہت خراب خستہ ہو چکے ہیں۔ مقبروں، مناروں، پتھروں اور دوسری عمارتوں پر بھی غیر مذہبی ادب کے کچھ نمونے پائے گئے ہیں مگر ان کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ یہ عبارتیں ٹوٹ پھوٹ جانے کے سبب نامکمل رہ گئی ہیں اس کے باوجود ان سے مصریوں کا انداز فکر اور ان کی زندگی کارومانی اور لطیف پہلو کسی نہ کسی حد تک نکھر کر ضرور سامنے آجاتا ہے۔ ادب لطیف پر مبنی بہت ہی کم نوشتے (پیپرس اور دوسرے کتبے) ایسے ہیں جو بالکل مکمل صورت میں دستیاب ہوئے ہیں۔

بعض مصری ادبی تخلیقات تو ایسی ہیں جو صرف ایک ہی مکمل پیپرس پر لکھی ملی ہیں اس طرح ان کا ایک ایک ہی نسخہ بالنقل دریافت ہوئی ہے۔ مثلاً غرقاب سفینہ (کہانی چوتھی جلد) "دہقان زادہ تخت شاہی پر" (کہانی۔ چوتھی جلد) "ہورد یوتا اور ست ربوتا کی لڑائیاں" (پہلی جلد) اور خودکشی (تیسری جلد) کچھ ایسے ادب پارے بھی ہیں جو پیپرسوں کے ساتھ ساتھ نامکمل صورتوں میں ٹھیکریوں اور چونے کے پتھر کے ٹکڑوں پر بھی لکھے

ملے ہیں۔ ان میں "فرعون آمن ام حت کی تعلیمات"، "مری کارا کے لئے تعلیمات" اور "نفرتی کی پیشین گوئی" (تیسری جلد) بھی شامل ہیں۔ انہیں مرقوم ٹھیکریوں اور چونے کے پتھر کے ٹکڑوں پر رقم عبارتوں کی مدد سے ممکنہ حد تک مکمل کیا گیا ہے۔ ایسی ادبی تحریریں بھی ہیں جن میں سے کسی کا تو آغاز ضائع ہو چکا ہے اور کسی کا اختتام۔ یا پھر کسی کے ابتدائی اور آخری دونوں ہی حصے ضائع ہو چکے ہیں مثلاً "جادوگروں کی کہانیاں" (چوتھی جلد)، "کائی رس کی تعلیمات (کاگمنی کے لئے تعلیمات تیسری جلد)" اور "خودکشی" (تیسری جلد) کا ابتدائی حصہ ناپید ہے۔ اسی طرح "قسمت کا مارا شہزادہ" (چوتھی جلد) اور "ون آمون کی کہانی" (چوتھی جلد) کا آخری حصہ ضائع ہو چکا ہے متعدد ادبی تخلیقات ایسی ہیں جن کے اب صرف عنوان یا چند سطریں ہی باقی رہ گئی ہیں۔

ممتاز فرانسیسی محقق جارجز پوسنر نے قدیم مصری ادب کے مطالعہ و تحقیق میں بہت اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۱ء، ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۵ء، ۱۹۵۷ء اور ۱۹۶۰ء میں سات مضامین لکھے۔ ۱۹۵۱ء میں ان کے دو مضمون شائع ہوئے سات مضامین کے اس سلسلے کے علاوہ انہوں نے فراعنہ کے بارھویں خاندان (۱۹۹۱ تا ۱۷۸۶ ق م) کے عہد حکومت میں تخلیق ہونے والے ادب پر بھی ایک مضمون مرتب کیا۔ اپنے سات مضامین کے سلسلے کے شروع میں پوسنر نے مصری ادبی تخلیقات کی جامع فہرست دی ہے جو مستند اور مسلمہ ادب پاروں پر مبنی ہے۔ گویا ہم اسے قدیم مصریوں کی مستند تحریروں یا تخلیقات کی فہرست کہہ سکتے ہیں۔ پوسنر کے اس قابل قدر اور بے مثل کام کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اپنی فہرست اور مضامین میں انہوں نے ایسی مصری ادبی تخلیقات شامل نہیں کیں جن کی نوعیت تاریخی، مذہبی اور طلسمی ہے بلکہ انہوں نے صرف ان تخلیقات کا ذکر کیا ہے جو غیر مذہبی ادب پر مبنی ہیں اور خالصتاً ادبی ہیں۔ گویا جن قدیم مصری تحریروں کی عمومی نوعیت ادبی نہیں ہے پوسنر انہیں اپنی فہرست میں جگہ دینے سے یکسر گریزاں رہے ہیں مثلاً تاریخی یا وقائع نگاری پر مبنی تحریریں، مذہبی اور سحر و طلسم پر مبنی نگارشات۔ اس احتیاط

بلکہ سخت احتیاط کے باوجود پوسنر کی اس فہرست میں مصری ادبی تخلیقات کی تعداد ۵۰۸ تک جا پہنچی۔ پوسنر کی مذکورہ فہرست میں ایسے ادب پارے بھی شامل ہیں جو اس سے قبل معلوم نہیں تھے ایسے ادب پاروں میں اخلاقی تعلیمات مثلاً حر دُدف کی تعلیمات کا ابتدائی حصہ آمن اَنحتی کی تعلیمات بفرعون اور جرنیل کی کہانی اور "نئی بھوت کہانی" بھی شامل ہے۔ اِن میں فرعون (نفر کارا پے پی دوم) اور اس کے جرنیل (سس نت) کی کہانی سب سے زیادہ یوں بھی قابل ذکر ہے کہ یہ اپنے موضوع یعنی ہم جنسیت کے لحاظ سے ادبیات عالم کی پہلی کہانی ہے۔ پوسنر نے یہ کہانی ۱۹۵۷ء میں شائع کی تھی۔ بلاشبہ یہ کہانی معلوم مصری ادب میں انتہائی اہم اضافہ ہے۔ تاہم پوسنر کی اس فہرست میں تازہ ترین تحقیقات کی روشنی میں کچھ اور بھی ادب پاروں کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

بہر حال پوسنر کی تحقیقات اور دریافتوں سمیت تا حال قدیم مصریوں کے کوئی ستر ایسے ادب پاروں کا پتہ چلا ہے جو باقی سب سے نسبتاً زیادہ بلکہ بعض صورتوں میں تو بہت زیادہ اہم ہیں۔ مگر ان ستر میں سے بھی متعدد ایسے ہیں جو زمانے کی دست برد کا شکار ہو کر کچھ ضائع اور نامکمل ہو کر رہ گئے ہیں۔ لیکن قدیم مصریوں نے ادب کے میدان میں جو کامیابیاں حاصل کیں اور جو بھرپور ادب تخلیق کیا یہ ستر ادب پارے اس کا معمولی سا حصہ ہیں جو اب تک بازیافت نہیں ہو سکا یا جو زمین میں پڑا پڑا ہمیشہ کے لیے بالکل ضائع ہو چکا ہے اس کا اندازہ کہاں لگایا جا سکتا ہے۔

شکست و ریخت کے یہ سارے صدمے جھیلنے کے باوجود بہت سا مصری ادب غیر معمولی انسانی رویوں کا شکار ہونے سے اس لئے بھی بچا رہ گیا کہ مصر والے اپنی ادبی تخلیقات پیپرسوں پہ لکھ کر مرنے والوں کے ساتھ قبروں اور مقبروں میں دفن کر دیتے تھے اور ان میں سے متعدد گذشتہ اور اس صدی کے دوران کھدائیوں کے نتیجے میں مل گئیں۔ کچھ تحریریں ایسی بھی مل رہی ہیں جو قدیم عمارتوں کے مسمار ہو کر پیوند زمین ہو جانے کے سبب ان کے

ملبے میں دب کر رہ گئی تھیں ـــــــ مندروں اور مقبروں کی دیواروں پتھروں لع ستونوں وغیرہ پر مختصر مختصر بھی اور طول طویل بھی کندہ اور ٹھیکریوں اور پتھر کے ٹکڑوں وغیرہ پر روشنائی سے لکھے ہوئے ادب پارے اور دوسری تحریریں بھی مل گئیں۔

ویسے تو مصری لکھنے کے لئے تختے، چوبی تختیاں، چونے کے پتھر کے ٹکڑے اور ٹھیکریاں بھی استعمال کرتے تھے، مندروں اور مقبروں کی دیواروں، سنگی اور چوبی تابوتوں اور ستونوں وغیرہ پر بھی لکھتے تھے، تاہم بیشتر مصری ادب پیپرسوں، برتنوں اور لائم اسٹون کے ٹکڑوں اور تختیوں پر لکھا ملا ہے۔ تختیوں، برتنوں اور لائم اسٹون کے ٹکڑوں پر اسکولوں کے طلبہ مقبول ادبی تخلیقات بطور مشق لکھا کرتے تھے ـــــــ وہ دیواروں، پتھر کے تابوتوں اور ستونوں پر اپنی عبارتیں کندہ کرتے تھے۔ چونے کے پتھروں تختیوں تختوں اور ٹھیکریوں پر لکھنے کے لئے قلم اور روشنائی کام میں لائی جاتی تھی اور ان چیزوں پر رقم بہت کافی عبارتیں دستیاب ہوئی ہیں۔ منشی عام طور پر سیاہی اور سرکنڈے کے قلم سے لکھتے تھے۔ مختلف عنوان، حساب کتاب کے میزان اور اغلاط کی تصحیح کے لئے سرخ روشنائی برتی جاتی تھی۔

مصر اور ادب

موجودہ زمانے میں بہت دنوں تک یہ خیال عام رہا کہ پرانے وقتوں میں مصر کے باشندے ـــــ اپنے ہزارہا سالہ تہذیبی دور میں ـــ بس ایک جیسی اور روکھی پھیکی زندگی گذارتے رہے اور یہ کہ ان کے شب و روز تو بس موت حیات بعد الممات مذہب اور فلسفیانہ امور پر غور و فکر کرتے بسر ہوئے تھے۔ ان کے معمولات زندگی میں نہ کوئی تنوع تھا اور نہ رنگینی اور جاذبیت۔ یہ غلط خیال اور مفروضہ دو وجوہ کی بنا پر قائم ہوا تھا۔ ایک تو مصریوں کی حکمت و دانائی کی تعریف میں ان اشارات کی بنا پر جو یونانی اہل قلم اور مورخ اپنی تحریروں میں کر گئے تھے، اور دوسری وجہ مصریوں کی تراشی ہوئی دیوتاؤں اور انسانوں کی مورتیاں اور مجسمے تھے اس کے علاوہ

قدیم مصری اپنے مرنے والوں سے متعلقہ مذہبی رسوم کی ادائیگی اور عبادات کو بھی بہت اہمیت دیتے تھے اور اس سلسلے میں انہوں نے مقبروں اور مندروں کی دیواروں پر بہت ساری رنگین تصاویر بھی بنائیں اور کندہ کاری میں بھی مناظر کشی کی۔ اس قسم کی تصاویر اور کندہ مناظر مل چکے ہیں۔ اس خیال کو ـــــ کہ مصر قدیم کے لوگ خشک اور روکھے پھیکے تھے ـــــ اس بات سے بھی تقویت پہنچی کہ مصریوں کی جو قدیم عبارتیں سب سے پہلے پڑھی گئیں، وہ اتفاق سے تھیں ہی مذہبی نوعیت کی۔

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ قدیم مصریوں کے کردار یا مزاج کی دل کش اور نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ کڑی آزمائشوں میں بھی مسرور رہتے تھے اور ہر حال میں مگن۔ ان پر کتنی بھی سختیاں ہوتیں، شدائد کے کیسے بھی پہاڑ ٹوٹتے، اُن کی جفاکشی اور دلیری بہرصورت قائم رہتی زندگی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ مذہب ان کی گھٹی میں رچا بسا تھا اور انہیں غیر ملکیوں کے ہاتھوں اپنے مذہب کی تحقیر کا دھڑکا ہر آن لگا رہتا تھا۔ اپنے مذہب کی تحقیر پر خون بہانے اور خون دینے کے لئے ہر وقت پابہ رکاب رہتے اگر کوئی غیر ملکی قوم انہیں تسخیر بھی کر لیتی تو ان پر اطمینان اور سکون کے ساتھ حکومت کرنا انتہائی مشکل ہوتا تھا بلکہ یوں کہا جائے کہ دنیا میں شاید ہی کوئی قوم ایسی رہی ہو جسے قابو میں رکھنے کے لئے غیر ملکی حکمرانوں کو اس قدر دردسری اور دقت کا سامنا کرنا پڑا ہو۔ غیر ملکی تو غیر ملکی مصر والے تو اپنے ہی بادشاہوں سے بھی محض اس وقت تک دبے رہتے تھے جب تک ان پر حکومت کرنے والا ہاتھ سخت رہتا اور بوقت ضرورت ان کی قرار واقعی گوشمالی کر سکتا۔ مگر مصریوں کی یہ تند خوئی اور انہیں بس میں رکھنے کے لئے اس سختی کی ضرورت صرف اسی وقت تک رہتی تھی۔ جب تک ان کے جذبات بھڑکے رہتے، ورنہ پرسکون اور عام حالات میں وہ ڈرپوک، بودے، اطاعت کیش اور بعض اوقات تو ذلت کی حد تک چاپلوس تھے۔ نچلے اور غریب طبقے لوگ بالادستوں کے سامنے

سَر خم کیے رہتے اُور ان کی مار پیٹ بڑے حوصلے اور سکون سے سہتے رہتے اور امراء، وزراء کے سامنے عاجزی اور کاسہ لیسی کا پیکر بنے رہتے۔ کچھ موجودہ محققین کے خیال میں مصر کے لوگ "کینہ پرور، سنگدل، دغا باز، غدار، حریص، پرلے درجے کے اوہام پرست اور خوشامدی تھے اور انتہائی مغلوب الغضب بھی"۔ وہ اکثر بغاوت، سرکشی اور قتل و غارت پر آمادہ ہو جاتے تھے وہ عام طور پر مردانگی، شجاعت اور حوصلے سے عاری تھے۔ وہ کبھی بھی اچھے سپاہی نہیں رہے گو بعض اوقات انہوں نے نمایاں عسکری کامرانیاں حاصل کیں، مگر یہ صرف اسی وقت ممکن ہوا جب نظم و ضبط اور تعداد کے لحاظ سے انہیں اپنے غنیم پر برتری حاصل رہی۔ ورنہ جب بھی انہیں جنگی مہارت کے لحاظ سے ہم پلہ دشمن سے سابقہ پڑا انہوں نے مار ہی کھائی۔ وہ قابل اعتماد اتحادی بھی ثابت نہیں ہوتے تھے۔ ہر کسی سے دوستی کا معاہدہ کرنے پر تو بلا تکلف تیار ہو جاتے مگر جب بھی ان کا اپنا مفاد خطرے میں پڑتا نظر آتا یا وہ کسی تکلیف سے دوچار ہوتے، بلا جھجک معاہدے کے تار و پود بکھیر کر اسے ختم کر دیتے۔ بائبل میں مصریوں کے متعلق کہا گیا ہے:۔

"مصری آزار پہنچانے والے ایک ایسے سرکنڈے کی مانند ہیں جس پر کوئی آدمی ٹیک لگائے تو یہ اس کے ہاتھ میں گھس جائے گا اور اسے چیر کر رکھ دے گا۔[۱]"

لیکن وقت گذرنے کے ساتھ مصری قوم کے بارے میں یہ تاثر بدلتا گیا کہ وہ تو بس روکھے پھیکے اور بالکل خشک لوگ تھے، اور اب تو اس بات میں کوئی شک و شبہ ہی نہیں رہ گیا کہ مصری انتہائی خوش مزاج قوم تھی، ہر حال میں مسرور و شاداں رہتی تھی، زندگی سے لطف لینا جانتی تھی۔ ہنستی بولتی قوم تھی، انہوں نے کتنے ہی ایسے اُدب پارے تخلیق کیے جو گئے

---

[۱] یسعیاہ:۔ ۶: ۳۶۔ سلاطین ۲۱: ۱۸۔ حزقی ایل:۔ ۶، ۷: ۲۹

دقتوں کی تفاصیل پر مبنی ہونے کے باوجود آج بھی پوری پوری دلچسپی لیے نظر آتے ہیں۔
آجکل ادبِ لطیف کو جن جن اصناف میں بانٹا جاتا ہے قدیم مصری ادیب و شاعر کم و بیش ان تمام اصناف پر طبع آزمائی کرتے رہے۔ ان کی کہانیوں اور نظموں سے یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ ہزاروں برس پہلے کے مصریوں کی زندگی مسرت و شادمانی اور رنگینی سے خالی ہرگز ہرگز نہیں تھی۔ وہ یکسانیت اور یک رنگی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی دلچسپیاں، مشاغل، محسوسات، خواہشات اور مصائب و مسائل آج بھی ہمیں اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ مصری قوم صحیح معنوں میں دلچسپ زندہ دل قوم تھی۔ یہ بات ان کے ادب سے بخوبی ظاہر ہے۔ ایگزینڈر مورٹ کے الفاظ ہیں :-

"مصر والے بہت ہی باتونی تھے۔ وہ جتنی باتیں کرتے تھے اتنا ہی لکھتے بھی تھے۔ آج تک جتنا مصری لٹریچر ملا ہے وہ یقیناً اس (مصری) قوم کے ادب کا انتہائی قلیل حصہ ہے جو چار ہزار برس تک یہی باتیں کرتی رہی تھی۔"

کوئی شبہ نہیں کہ تین سوا تین ہزار برس کی مدت میں مصریوں نے بہت زیادہ ادب تخلیق کیا تھا اور ان کا ادب خاصی مقدار میں بازیافت ہو بھی چکا ہے اور یہ دستیاب شدہ ادب تو وہ ہے جو زمانے اور خود انسان کی چیرہ دستیوں کے باوجود بچ گیا ہے۔ اس دستیاب شدہ ادب سے ہی بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مصری ادیبوں و شاعروں نے کتنا بھرپور اور متنوع ادب تخلیق کیا تھا ۔

دراصل مصر میں قدرت نے وہ تمام مواقع اور حالات پوری طرح فراہم کر رکھے تھے جو اس ملک میں ادب کی تخلیق کے لئے ضروری اور سازگار تھے۔ وہاں ادیب اور مصنف تھے، ان کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی کے لئے فراعنہ اور درباری امرا تھے، ان کے تخلیق کردہ ادب پاروں کو پڑھنے اور سننے والے موجود تھے۔ عمارتیں تھیں جہاں ان کی تخلیقات محفوظ رہ سکتی تھیں یعنی عمارتوں میں تحریریں کندہ بھی کی جا سکتی تھیں۔ اسکول تھے جہاں

ان کی تخلیقات پڑھائی جاتی تھیں۔

اور یہ بھی درست ہے کہ تمام تر سہولتوں کے باوجود کچھ رکاوٹیں بھی تھیں جو مصر میں ادب کے فروغ میں حائل ہوئیں، ان کے سبب تین سوا تین ہزار برس کے دوران مصری ادیب جتنا ادب تخلیق کر گئے اس سے زیادہ تخلیق نہ کر پاتے۔ ادب کی کثرت سے تخلیق اور فروغ میں ایک رکاوٹ تو ان کا رسم الخط ہی تھا۔ دوسری خاص اور قابلِ ذکر وجہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی قدامت پرستی تھی اسی لئے قدیم مصری ادیب ادب کی نئی اصناف اور ہیئتوں کا تجربہ کرنے سے کچھ گریزاں بھی رہتے تھے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ مصری ادیبوں نے نئے تجربات بالکل ہی نہیں کئے۔ انہوں نے مختلف ادوار میں نئی اصناف بھی دیں اور نئی ہیئتیں بھی اپنائیں۔ پھر بے حد مذہبی ہونے کی وجہ سے بھی خالصتاً غیر مذہبی ادب تخلیق کرنا کچھ ایسا آسان کام بھی نہیں تھا اس کے باوجود مصری ادیبوں نے غیر مذہبی ادب بھی کچھ کم تخلیق نہیں کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ عراق کے سومیریوں اور ادھر قدیم مصریوں کے لٹریچر کا بیشتر تحریری حصہ ہزاروں برس کے عرصے میں ضائع ہو چکا ہے اور اب تک جتنا کچھ مل سکا ہے وہ گویا ان کے پورے لٹریچر کا برائے نام ہی حصہ ہے۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ عراق اور مصر کے قدیم لوگ اپنے ادب کا بہت بڑا حصہ بھول چکے تھے یہ وہ فراموش شدہ لٹریچر تھا جو فنِ تحریر کے آغاز سے قبل یعنی اب سے پانچ سے لیکر ساڑھے پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے تخلیق ہوا تھا اور زبانی منتقل ہوتا آرہا تھا۔ چونکہ رسم الخط ابھی ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے وہ اولین ادب مصر اور عراق میں لکھا نہیں جا سکا تھا۔ غرض رسم الخط ایجاد ہونے اور اس میں بڑی بڑی تحریریں لکھنے کا مرحلہ آنے سے قبل بھی قدیم عراقی اور مصری اپنا خاصا ادب بھول چکے تھے۔

ادب کے تحفظ اور اب تک بچ جانے کے سلسلے میں ویسے عراق مصر کی نسبت زیادہ

خوش قسمت رہا، کیونکہ مصر کی نسبت عراق میں یہ رواج کہیں زیادہ تھا کہ آنے والی نسلیں سابقہ ادب پاروں اور دوسری تحریروں کی نقلیں خوب تیار کر لیتی تھیں، نہ صرف نقل مطابق اصل تیار کی جاتی تھی بلکہ ان میں حسب منشا، تبدیلی پیدا کر کے از سر نو لکھ لیا جاتا تھا۔ مصر میں ایسا بظاہر نسبتاً کم ہوا۔ پھر ایک بات اور بھی تھی جو عراقی ادب کے تحفظ و تسلسل کا بہت بڑا سبب بنی وہ یہ کہ عراق میں مذہبی نوعیت کی تخلیقات کو باقاعدہ اور مسلّمہ طور پر مذہبی حیثیت دے دی گئی، انہیں مذہبی تسلیم کر لیا گیا۔ اس ادب کو جب یہ خصوصی مقام ملا تو پھر مذہبی تخلیقات کی نقول تیار کر کے انہیں بڑی بڑی لائبریریوں میں رکھا جاتا تھا۔ ان میں حمدیں مناجاتیں داستانیں، اساطیر حتیٰ کہ رزمیہ ادب بھی شامل تھا۔ چنانچہ یہ انتہائی اہم عراقی ادب ان تبدیلیوں میں زیادہ محفوظ رہا۔ عراقی ادب الواح پر لکھا گیا، اور بہت ساری الواح کو پکا لیا جاتا تھا۔ چنانچہ یہ بات بھی عراقی ادب کی حفاظت کا اہم سبب بنی۔ ان باتوں کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ عراق کا لٹریچر مصریوں کی نسبت غالباً کم ضائع ہوا ہے بلکہ عراقیوں کے زیادہ اہم ادب پارے بھی مصریوں کی نسبت کم تعداد میں ضائع ہوئے۔

بہر کیف یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ تین ہزار برس کی مدت میں مصریوں نے یقیناً بہت زیادہ ادب تخلیق کیا تھا اور اب تک جتنا بھی قدیم مصری لٹریچر مل چکا ہے اس کا تقریباً پچانوے فی صد حصہ تین ہزار قبل مسیح سے لے کر سات سو قبل مسیح یعنی اب سے پانچ ہزار سال پہلے سے لیکر پونے تین ہزار سال پہلے کے درمیانی اڑھائی ہزار برس کے عرصے میں تخلیق ہوا۔

گو مصری شعراء نے مذہبی عقیدوں سے بھر پور تاثر لے کر غنائیہ شاعری تخلیق کی اور بلاشبہ بڑی خوبصورت تخلیق کی اور یہ بھی صحیح ہے کہ اب تک مذہبی لٹریچر ہی غالب مقدار ملا ہے اس کے مقابلے میں غیر مذہبی اور ہلکا پھلکا ادب بہت کم ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ قدیم مصر میں مذہبی ادب ہی کہیں زیادہ فروغ پا رہا تھا، مذہبی ادب تخلیقی مقدار اور مقبولیت

کے لحاظ سے غیر مذہبی ادب پر غالب آچکا تھا، مذہبی ادب لٹریچر میں سو فیصد دخیل ہو گیا تھا اور یہ کہ مصری ادیب بس مذہبی یا مذہب سے اثر پذیر ہونے والے ادب پارے ہی تخلیق کر سکتے تھے، لیکن ایسی بات ہرگز نہیں ہے۔ غیر مذہبی ادب مغلوب نہیں ہوا تھا اور نہ ہی کم تخلیق کیا گیا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ قدیم مصری بے حد مذہبی تھے اور ان کا مذہب بعض اوقات تو جبر کے سے انداز میں اس حد تک ان پر حاوی ہو جاتا کہ خالصتاً غیر مذہبی ادب تخلیق کرنا ان کے لئے تقریباً ناممکن ہو جاتا اس کے باوجود بحیثیت مجموعی مصری ادیبوں نے غیر مذہبی بہت تخلیق کیا اور بہت ہی معیاری اور عمدہ بھی۔ اس زمانے کی مذہبی صورتحال کو دیکھتے ہوئے قدیم غیر مذہبی مصری ادب کی یہ مقدار کچھ کم بھی نہیں ہے ——— اس ضمن میں یہ بات بہر صورت پیش نظر رہنی چاہئیے کہ تا حال اکثر و بیشتر مصری ادب مقبروں اور مندروں سے دستیاب ہوا ہے، یہ ان مقبروں اور مندروں کی دیواروں پر بھی کندہ ملا ہے۔ اور مقبروں میں رکھے جانے والے تابوتوں پر بھی۔ اب ظاہر ہے کہ ہلکی پھلکی، غیر مذہبی اور تفریحی ادبی تخلیقات مندروں اور مقبروں میں نہ تو بہت زیادہ تعداد میں پیپرسوں پر لکھ کر رکھی جا سکتی تھیں اور نہ ہی ان کی دیواروں وغیرہ پر کندہ کی جا سکتی تھیں جو تھوڑا بہت غیر مذہبی لٹریچر خصوصاً امراء کی سوانح حیات بعض گیت اور کہانیاں وغیرہ مقبروں سے ملی ہیں اس کی بھی اصل وجہ یہ ہے کہ مصریوں کے نزدیک موت کے بعد کی زندگی ویسے ہی بسر ہوتا تھی جیسے ارضی زندگی۔ ان کے خیال میں مرنے والوں کو بھی دوسری دنیا میں انہی چیزوں انہی مشاغل حیات کی ضرورت رہتی تھی جو زمین پر جیتی جاگتی زندگی کے دوران انسان کے لئے احتیاج بنے رہتے تھے، چنانچہ وہ کہانیاں وغیرہ بھی لکھ کر مرنے والے کے ساتھ دفنا دیتے تاکہ وہ دوسری دنیا میں انہیں پڑھ پڑھ کر لطف اندوز ہوتا رہے۔

ہئیت

"ادب برائے ادب" کی بات جب کی جاتی ہے تو ذہن میں ادب کی دو خصوصیات پہلے سے موجود ہوتی ہیں ایک ہیئت (FORM) اور دوسرے اسلوب

(STYLE) قدیم مصری ادیبوں نے مصری ادیبوں نے عام طور پر ادب کی تین ہئیتیں ـــــ غنائیہ، رزمیہ اور ناصحانہ یا مفکرانہ ـــــ استعمال کیں زیادہ امکان یہی ہے کہ پہلی دو ہئیتیں یعنی غنائیہ اور رزمیہ مصری ہی میں ابھریں۔ یہ دونوں ہئیتیں ایسی ہیں جن کی جڑیں ادب کو باقاعدہ تحریری جامہ پہنانے سے بھی پہلے مصر میں موجود تھیں اور یہ دونوں ہئیتیں ایسی ہیں کہ جو قوم بھی غیر تمدنی حالت سے ترقی کر کے اوپر اٹھ جائے اس کے ہاں یہ دونوں ہئیتیں ـــــ غنائیہ اور رزمیہ ـــــ پیدا بھی ہو سکتی ہیں اور ارتقا بھی پا سکتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ مصر میں ادب کی یہ دونوں ہئیتیں یعنی غنائیہ اور رزمیہ کسی نہ کسی صورت میں ساڑھے پانچ ہزار برس پہلے بھی موجود تھیں۔

ادبی ہئیت کے سلسلے میں مصر کا موازنہ اگر عراق سے کیا جائے تو کوئی شبہ نہیں کہ غنائیہ اور رزمیہ دونوں ہئیتیں عراق میں بھی مصر ہی کے سے حالات میں اور اسی طرح ظہور پذیر ہوئیں اور اس سلسلے میں دونوں ملک بڑی حد تک ہم عصر تھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غنائیہ اور رزمیہ کو تحریری شکل عراقیوں نے مصریوں سے پہلے دی" تاہم اگر یہ کہا جائے کہ دونوں ہئیتیوں کی ابتدا یا آغاز عراق اور مصر میں آزادانہ اور جداگانہ طور پر ہوا تھا تو شاید غلط نہ ہو گا۔

موجود معلومات کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ رزمیہ عراق میں اپنی پوری آن بان کے ساتھ اور بھرپور انداز میں پھلا پھولا۔ ادیبوں نے خوب تخلیق کیا اور شایانِ شان طریقے پر مربوط، خوبصورت اور موثر انداز میں لکھا بھی گیا عراق کی سرزمین رزمیہ کے لیے مصر کی نسبت کہیں زیادہ زرخیز تھی۔ عراق میں اسے مذہبی حیثیت بھی دی گئی اور مصر سے کہیں پہلے اسے وزن و بحر کا جامہ بھی پہنایا گیا۔ سومیریوں اور بابلیوں نے جس قدر زیادہ اور بھرپور رزمیہ ادب کے مجموعے تخلیق کیے مصر کا اس کے مقابلے میں کوئی شمار و قطار نہیں۔ اس کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں یا تو مصری ادیبوں کے ہاں رزمیہ مقبول نہیں تھا اور اس پر ان کی گرفت نہیں تھی یا پھر اگر انہوں نے اس قسم کا ادب باقاعدہ اور مربوط انداز تخلیق کر کے مجموعوں کی شکل میں تحریر کیا بھی تھا

تو وہ ضائع ہو گیا۔ غالباً دوسری وجہ زیادہ صحیح ہے کیونکہ مصر میں رزمیہ کے کچھ بچے کھچے تحریری ٹکڑے مثالیں ملتی ضرور ہیں۔ اس بات کے بھی تحریری شواہد موجود ہیں کہ مصری ادب اساطیری تلمیحات اور اشاروں کنایوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان دونوں وجوہات کی بنا پر شاید وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ مصری ادب کی پوری تاریخ میں کم از کم دیوتاؤں کے کارنامے خاصی تفصیل کے ساتھ تخلیق بھی کئے گئے اور تحریر بھی کئے گئے۔ اب ادبی نقطۂ نگاہ سے اس مصری رزمیہ ادب کا معیار عراقی رزمیہ سے پست ہی کیوں نہ رہا ہو۔

ادبی ہیئت کی حیثیت سے جہاں تک مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) کا سوال ہے یہ ثابت حقیقت ہے کہ مصریوں نے ادب کی یہ صنف یا ہئیت دنیا میں سب سے پہلے تخلیق کی اور اگر بالفرض مصری ادیبوں نے کہانی میں نفسیاتی ٹریٹ منٹ کے امکانات کو ترقی نہیں بھی دی تو بھی انہوں نے اپنی کہانیوں میں اسے برتا ضرور تھا۔

عالمی ادب کی غنائیہ شاعری کی تاریخ میں مصر اور عراق دونوں کو ہی بہت نمایاں مقام حاصل ہے جہاں تک غنائیہ شاعری کی تخلیقی اور تحریری مقدار کا سوال ہے کوئی شبہ نہیں عراق مصر سے بہت آگے ہے اور اگر عراق اور ادھر مصر کے جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵ - ۱۰۸۷ ق م) میں تخلیق ہونے والی بہترین مذہبی شاعری پر بھی نظر دوڑائیں تو دونوں جگہ ہی تازگی، خوبصورتی اور شاعری کی اصطلاح میں "آمد" کے لحاظ سے برائے نام ہی تخلیقات ملتی ہیں تاہم غنائیہ شاعری کا اگر بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جائے تو بلا شبہ مصر کو عراق پر کہیں زیادہ فوقیت حاصل ہے کیونکہ مصری شعراء نے اپنی غنائیہ شاعری میں غیر مذہبی مضامین بڑی کامیابی کے ساتھ باندھے ——— تاہم مصریوں (اور عراقیوں کی بھی) غنائیہ شاعری کے جو بہترین چند ایک نمونے ملتے ہیں وہ معیار کے لحاظ سے یقیناً اہم پلہ ہیں۔ پروفیسر ایرک پیٹ نے تو دونوں ملکوں کے ان بہترین غنائی نمونوں کو صدیوں بعد کی جانیوالی عبرانی شاعری (بائبل) سے خوبصورت قرار دیا ہے۔ البتہ کہیں بعد میں ظہور پذیر ہونے

والی یونانی غنائیہ شاعری ہر لحاظ سے مصریوں اور عراقیوں کی شاعری پر بازی لے گئی تھی یونان کے شاعروں نے تو مقابلتہً اپنی غیر معمولی ذہانت اور تخلیقی قوتوں وصلاحیتوں کے بل پر غنائیہ شاعری کے بالکل نئے اسلوب وا کر دیئے، اتنے نئے اور جدید کہ قدیم مصری اور عراقی غنائی شعراء کو ان کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ محض غنائیہ شاعری ہی نہیں یونانی ادیبوں اور شاعروں نے تو ادب کی ہر صنف میں ایسے ہی کارنامے انجام دیئے۔

اَب رہ گئی بات مصری ادب میں ناصحانہ یا مفکرانہ ہئیت کی، سومیریوں کے ناصحانہ یا حکیمانہ اُدب کی دریافت سے قبل ماہرین کا خیال تھا کہ یہ ہئیت وصنف بھی مصریوں کی ایجاد تھی۔ بہر حال مصر میں یہ ہئیت شروع جو ہوئی تو اس قدر مقبول ہوگئی۔ اور مصریوں کو اپنے ذوق کے مطابق اسقدر بھائی کہ صدیوں تک یہ ہئیت برقرار رہی اور اس ناصحانہ یا حکیمانہ ادب کے خالق مصری دانشوروں نے اس کو ترقی بھی دی، ایرک پیٹ نے تو یہاں تک قیاس آرائی کر دی کہ اگر ساڑھے چار ہزار برس پہلے مصری دانشور پتاح حوتپ اپنی حکیمانہ تعلیمات پر مبنی تصنیف پیش کر دیتا تو بائبل میں شامل اس قسم کا ناصحانہ اور حکیمانہ ادب تخلیق ہی نہ ہو پاتا اور یہ کہ اگر دوسرے قدیم ممالک کے لوگ مصریوں کا حکیمانہ اُدب نہ پڑھتے تو انہیں مصریوں کی عقل و دانش پر کیسے یقین ہوتا۔

اصناف موضوعات

مصر سے قدیم تحریری مواد اس قدر ملا ہے کہ ان سب تحریروں کو کتابی شکل دی جائے تو کتنی ہی ضخیم جلدیں تیار ہو جائیں قدیم مصری تحریروں کو پڑھنے میں ماہرین کی کئی نسلیں گزر گئیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں کے دُوران مصریوں کا قدیم رسم الخط اور زبان پڑھنے میں بتدریج بڑی حد تک کامیابی حاصل کر لی گئی تھی۔

کوئی شبہ نہیں مصریوں کا قدیم لٹریچر بہت متنوع، وسیع اور مختلف اصناف پر محیط ہے تاہم اس ادب میں بعض ماہرین کے نزدیک تنوع اگر نسبتاً کم نظر بھی آتا

ہے تو اس کی بھی کئی وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ مصری بہت دقیانوسی بھی تھے۔ چنانچہ پال جانسن وغیرہ کے خیال میں وہ ادب میں نئی اصناف کی تخلیق اور نت نئے تجربے کرنے سے خاصے گریزاں رہتے تھے۔ مصری ادب میں تنوع کی کمی کی ایک وجہ یہ بھی رہی کہ مصریوں پر مذہبی غلبہ بہت زیادہ تھا، بلکہ بعض اوقات تو متشددانہ مذہبی اثرات بھی رونما ہوتے رہتے تھے۔ چنانچہ یہ صورتحال بھی خالصتاً غیر مذہبی ادب کی تخلیق میں شدید رکاوٹ بنتی رہی۔ اس کے باوجود مصری ادیبوں نے جتنا متنوع غیر مذہبی ادب لکھا، اور خوبصورت لکھا وہ بلاشبہ حیران کن کارنامہ ہے۔

یہاں قدیم مصریوں کی تحریروں کی جو نوعیت دی جا رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ سب ادب کے زمرے میں نہیں آتیں۔ تاہم ماہرین کی کاوشوں اور عرق ریزی کے نتیجے میں ایسے قدیم نوشتے سامنے آئے جو آج کے معیار اور نظریے کے مطابق بھی بلاشک و شبہ ادب یا لٹریچر میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ متنوع تحریریں ہیں اور مختلف اصنافِ ادب سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے ماہرین تو یہاں دی جانے والی تفصیل میں شامل بہت سی ایسی تحریروں اور اصناف کو باقاعدہ ادب میں شمار کرتے ہیں لیکن انہیں آج کل کے معیار اور نظریے کے مطابق ادب میں شامل کیا نہیں جاتا ــــــ مصریوں کے بہت سارے قدیم ادب کی تخلیق کی تہہ میں خالصتاً مذہبی اغراض و مقاصد کارفرما تھا کچھ ادب پاروں کی تخلیق کا مقصد سیاسی اور حکمران طبقے کا پروپیگنڈہ تھا اور بہت سارا ادب یقیناً ایسا تھا جس کا مقصد بنیادی طور پر تفریح بھی تھا مثلاً "غرقاب سفینہ" (کہانی)، چرواہوں کی کہانیاں، جادوگروں کی کہانیاں، عشقیہ شاعری، لوک گیت وغیرہ۔

مصریوں کے بے پناہ تحریری مواد میں ادب بھی شامل ہے۔ اس مصری ادب کو دو بڑی اصناف یا زمروں میں بانٹا جا سکتا ہے:۔

مذہبی ادب
غیر مذہبی ادب

اور یہ دونوں طرح کا اُدب متعدد اصناف پر مشتمل ہے۔ مذہبی اُدب کی تقسیم اس طرح کی جا سکتی ہے :۔

حمدیں۔
مناجاتیں۔
دعائیں۔
دیوی دیوتاؤں کی شان میں قصیدے۔
اساطیر۔
ہرمی ادب۔
تابوتی اُدب۔ } تدفینی یا عزائی ادب
کتاب الاموات۔
مذہبی نوحے یا مرثیے۔
آفرینش (تخلیق کائنات)۔
مذہبی رسوم کی ادائگی سے متعلق عبارتیں،
عالم ظلمات اور حیات بعد الموت کے سلسلے میں رہنما کتابیں اور عبارتیں۔
ابتدائی نوعیت کے مذہبی خصوصًا مذہبی اسرار پر مبنی ڈرامے۔
مرنے والوں کی مستقل دیکھ بھال اور مقبروں میں ضروری اشیا کی فراہمی کے فارمولے۔
بچھوؤں اور دوسرے جانوروں کے دفعیہ کے لئے منتر۔
دوسری نوعیت کے منتر۔
سورج دیوتا کا سفر ظلمات (سفر شب)
اُسِرِاوزِ پرس دیوتا اور سورج دیوتا را کی جنت سے متعلق تحریریں۔
حساب آخرت۔

دوسری بہت ساری مذہبی منظوم اور منثور تحریریں۔
طلبہ کی مشقیں۔

مندرجہ بالا تمام نوعیت کی تحریریں مذہبی ادب کے زمرے میں آتی ہیں اور یہ مذہبی ادب اتنا زیادہ ہے کہ اب تک پائے جانے والے کل ادب کا تین چوتھائی تو یہی ہے ــــ مصریوں کی مذہبی عبارتوں اور کتابوں و مجموعوں کو ان کے پورے لٹریچر میں بعض اہم خصوصیات کی بنا پر بہت ہی نمایاں بلکہ بعض محققین کے نزدیک سب سے زیادہ نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ مذہبی تحریریں اور کتابیں و مجموعے باقی ادبی تخلیقات کی نسبت زیادہ طویل اور مفصل ہیں اور انہیں بہت زیادہ احتیاط کے ساتھ مکمل طور پر مرتب کیا گیا تھا۔ ان مذہبی کتابوں کی مصریوں کے ہاں وہی اہمیت تھی جو برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں کے نزدیک ویدوں اور ادھر قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں بائبل اور کلیسائی لٹریچر کو حاصل تھی۔

غیر مذہبی ادب کی تقسیم دو زمروں میں کی جاسکتی ہے:۔
خالصتاً ادب۔
وقائع نگاری، تواریخی نوشتے اور دوسری بہت ساری تحریریں۔
غیر مذہبی ادب ان اصناف پر مشتمل ہے:۔
سوانح حیات۔
غنائیہ شاعری (نغمات، کامرانی وغیرہ)
لوک گیت
حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات۔
شہر آشوب (رثمیں شہر کی تباہی اور دوسری تخلیقات)
نثری تخلیقات۔

وقائع نگاری۔
فراعنہ کے محاربات اور فتوحات۔
خواب اور ان کی تعبیریں۔
سحر و نجوم۔
تقویم۔
ریاضی۔
فلکیات۔
طب۔
جغرافیہ۔
مساحت۔
قانونی دستاویزیں۔
مقدمے اور ان کے فیصلے۔
نکاح نامے۔
باضابطہ بیانات۔
رپورٹیں۔
لائبریریوں کی فہرستیں۔
فراعنہ اور شاہی خاندانوں کی فہرستیں۔
فراعنہ کے حضور لائے جانے والے خراج کی فہرستیں۔
مشاہروں اور ادائیگیوں کے مندرجات۔
اشیاء خوردنی کی تقسیم اور مختلف سامان کی فہرستیں۔
بہی کھاتے۔

کہانیاں۔
ناول (بعض تخلیقات کو ماہرین نے "ناول" کہا ہے)۔
نوحے، مرثیے۔
قصائد۔ (فراعنہ وغیرہ کی شان میں)
تاجپوشی کی نظمیں۔
عشقیہ شاعری۔
طنز و مزاح اور ہجو۔
مکالمے۔
مناظرے۔
مضامین۔
خطابت۔
سفرنامہ۔
تاریخی کہانیاں۔
خطوط۔
انشاء پردازی۔
طلبہ کی مشقیں۔

مصریوں نے بھی اور بھی بہت کچھ لکھا اور یہ مواد میرے نزدیک گو باقاعدہ ادب میں تو شمار نہیں کیا جا سکتا تاہم متعدد محققین و ماہرین ایسے بھی ہیں جو درج ذیل میں سے متعدد اصناف کو ادب میں شمار کر لیتے ہیں۔ خالصتاً ادب کے علاوہ قدیم مصریوں کا جو تحریری مواد ملا ہے اس میں کچھ تحریروں کی نوعیت اس طرح متعین کی جا سکتی ہے:۔
شکاریات۔

محلاتی سازشوں کی تحقیقات اور ان کی تحریری رپورٹ ۔

جانوروں کے علاج معالجے ۔

مقبرے تعمیر کرنے والے کاریگروں اور کارکنوں کی قدیم بستیوں میں پائی جانے والی انتہائی دلچسپ اور عام نوعیت کی بھی متنوع تحریریں ۔

میرے نزدیک جو مصری تحریریں باقاعدہ ادب کے زمرے میں نہیں آتیں لیکن کچھ ماہرین انہیں لٹریچر میں جگہ دیتے ہیں، ان کی تفصیل یہاں دی جارہی ہے ان میں تواریخی نوشتے اور مختلف علوم مثلاً طب، فلکیات، جغرافیہ، ریاضی، قانون وغیرہ پر مبنی تحریریں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ـــــــ جہاں تک تواریخی ادب کا سوال ہے، مصر کی مکمل تحریری تاریخ اب تک نہیں ملی ہے اس سے بعض علماء نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ کسی بھی فرعون کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کہ وہ اپنے پیشروؤں کے کارناموں اور واقعات کو تحریری طور پر محفوظ رکھتا، البتہ مختلف تواریخی نوشتے ملے ضرور ہیں۔ ان میں سے قابلِ ذکر یہ ہیں ۔

تحُوت مُس (فرعون) کے حملے :ـــــ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے نامور اور تاریخ عالم کے پہلے فاتح فرعون تحُوت مُس سوم (۱۴۶۹/۱۴۳۶ ق م) نے مختلف ملکوں پر متعدد حملے کیے تھے، ان حملوں کے واقعات ابتداً چمڑے پر لکھے گئے اور اسی سے نقل کر کے دارالحکومت تِبے (تھیبس) میں کرنک کے مندر کی دیواروں پر کندہ کرا دیئے گئے تھے ۔

کدیشہ کی لڑائی :ـــــــ یہ لڑائی انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) اور ایشیائے کوچک (ترکی) کے حتّی فرمانروا حطوسِلس کے درمیان ہوئی

تھی اس لڑائی کے واقعات اس دور کے نامور اور ممتاز مصری شاعر پن طور (پنتور) نے رعمیس دوم کی زبان میں نظم کئے ماہرین نے اس نظم کو رزمیہ تو نہیں البتہ رزمیہ کے قریب قریب قرار دیا ہے۔

رعمیس سوم کے کارنامے:۔ ——— رعمیس سوم (۱۱۹۴ / ۱۱۵۴ ق م) فراعنہ کے بیسویں خاندان خاندان (۱۱۹۴ / ۱۰۹۷ ق م) کا ممتاز ترین اور مصری تاریخ کے نمایاں ترین فراعنہ میں سے تھا۔ اس کے جنگجویانہ کارنامے ہیرس پیپرس نمبر(۱) پر لکھے ہوئے ملے ہیں یہ پیپرس آجکل برٹش میوزیم میں ہے۔

پی اَن خی کا حملہ: ——— پیان خی (پی اَن خی) فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۷۱۲ / ۶۶۴ ق م) کا دوسرا فرعون تھا۔ اس کا خاندان نوبہ (نوبیا) کا رہنے والا تھا اور اس کے حکمران وہیں سے حکومت کرتے تھے۔ پیان خی (پی اَن خی) کے زمانے میں ڈیلٹائی (شمالی مصر) کے ایک حکمران تف نخ تی نے بہت سے سارا علاقہ فتح کر لیا اور اس طرح وہ پی اَن خی (پیان خی) کے لیے گویا ایک چیلنج بن گیا۔ ابتدا میں پیان خی نے تف نخ تی کی حرکتوں کا کوئی نوٹس نہیں لیا مگر اس کے بارے میں شکایت سن کر انتہائی خوشدلی سے ہنس دیا کرتا تھا مگر پھر اسے سنجیدہ ہونا ہی پڑا پھر اس نے بڑی خوبی اور ہوشیاری سے تف نخ تی کی سرکوبی کر ڈالی تف نخ تی کی ابتدائی کامیابیوں، اس کی شکایات اور پھر اپنی عسکری کارروائی کی روداد پیان خی نے ایک ستون پر کندہ

کرا دی جو مل گئی ہے ـــــ یہ کتبہ بلاشبہ قدیم مصری تاریخ کی ایک انتہائی اہم دستاویز ہے۔ عبارت میں پیش آمدہ واقعات کی تو غیر معمولی خوبصورت عکاسی نہیں ہے، مگر خود پی اَن خی (پیان خی) کے جاندار کردار کو بڑی ہی خوبصورتی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ اس تحریر سے ذہن کی شگفتگی اور جذبات و احساسات کا اظہار بہت مؤثر طریقے پر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایسی تحریر ہے کہ اس کے بعد مصر میں تاحال معلومات کی روشنی میں ایسی جاندار اور شگفتہ تحریر پھر کبھی نہیں لکھی گئی۔

پیان خی کی یہ عبارت میں سمجھتا ہوں اس لحاظ سے بہت ہی دلچسپ اور اہم ہے کہ اس کی عبارت پڑھنے کے بعد بے ساختہ تمنا ابھرتی ہے کہ ایسی چند ایک عبارتیں اور مل جاتیں۔ اس صدی میں (FLAUBERT) کا تاریخی ناول "سلامبو" (SLAMBO) ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ یہ ناول قرطاجنہ (کارتھیج۔ تیونس) کے نامور ترین ہیرو اور عالمی شہرت کے جرنیل ہنی بعل ($\frac{247}{182}$ ق م) کے باپ اور قابل ہم لکار کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ناول (سلامبو) کم از کم مجھے بے حد پسند ہے اور کوئی شبہ نہیں کہ پیان خی (پی ان خی) کے مذکورہ بالا کتبے میں وہ بات ہے جو کسی بھی اچھے تاریخی ناول نگار کے لئے "سلامبو" کی طرح کا خوبصورت ناول لکھنے کی محرک ہو سکتی ہے۔

قدیم مصریوں کی مختلف علوم پر مبنی تحریریں بھی دستیاب ہوئی ہیں مثلاً فلکیات، جغرافیہ، ریاضی، طب اور قانون وغیرہ

فلکیات : ——————— علوم نجوم اور ہئیت سے متعلق تحریریں دستیاب ہوئی ہیں اور ماہرین کا خیال ہے کہ علم ہئیت کے بارے میں تو مصریوں نے بہت کافی لٹریچر تخلیق کیا ہوگا لیکن تا حال مبارک اور نامبارک دنوں اور گھنٹوں کے کیلنڈروں سے متعلق نوشتوں کے علاوہ اور کوئی خاص تحریریں ملی نہیں ہیں۔ اور مصریوں کے علم ہئیت پر مبنی نوشتوں کا معیار عراقیوں جتنا اونچا نہیں ہے۔

جغرافیہ : ——————— بظاہر یوں لگتا ہے کہ اہل مصر جغرافیئے سے بطور علم آگاہ نہیں تھے ماہرین نے لکھا ضرور ہے کہ ان کی جغرافیائی تحریریں ملی ہیں مگر کم از کم میرے علم میں اس سلسلے میں کچھ نہیں ہے۔ ولیس بج نے پچاس برس سے بھی زیادہ پہلے یہ کہا تھا کہ علم جغرافیئے سے متعلق مصریوں کی کوئی تحریر ملی نہیں ہے البتہ دو نقشے ضرور دستیاب ہوئے ہیں ایک نقشے میں سوڈان میں سونے کی کان اور دوسرے نقشے میں فیوم شہر کے متبرک مقامات دکھائے گئے ہیں۔

ریاضی : ——————— صرف اہرام سے ہی یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ پونے پانچ ہزار برس پہلے بھی مصر کے لوگ ریاضی خصوصاً جیومیٹری میں کتنے آگے جا چکے تھے، بہر حال علم ہندسہ (جیومیٹری) اور حساب سے متعلق تحریریں رہنڈ پیپرس پر دستیاب ہوئی ہیں۔ اور یہ پیپرس آجکل

برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے۔

طِب (علم الادویہ): ______ نسخوں پر مشتمل متعدد نوشتے ملے ہیں اور یہ تصانیف لندن، پیپرس، لیڈن، برلن اور ادھر کیلیے فورنیا وغیرہ میں بکھری پڑی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم اور طویل تصنیف یا کتاب ایبرز پیپرس (EBERS PAPY-RUS) پر لکھی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں سرجری پر لکھا ہوا ایک رسالہ (پیپرس) دستیاب ہوا ہے

قدیم مصری روایت کی رو سے فراعنہ کے دوسرے خاندان (۲۸۹۰/۲۶۸۶ ق م) کے فرعون تیتا (رتے تی) نے اناٹومی پر کتابیں لکھیں مگر انکا سراغ نہیں ملا ہے۔

قانون: ______ مصر سے قانونی دستاویزیں بڑی تعداد میں پائی گئی ہیں۔ ان تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر کو مقدمے بازی کا بڑا چسکہ تھا۔ ان تحریروں میں عدالتی کارروائیاں اور وہ آئینی دستاویز بھی شامل ہے جو بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۶ ق م) فرعون رعمسیس نہم (۱۱۳۴/۱۱۱۲ ق م) کے زمانے میں مقبرہ لوٹنے والوں کو حکومت کی طرف سے سنائی جانے والی سزاؤں کے ذکر پر مبنی ہے ______ مگر مصر سے دستیاب ہونیوالے اور قدیم عراقی قانونی نوشتوں میں بہت ہی اور

بنیادی فرق ہے۔ عراق سے قوانین مختلف مجموعوں
یا قانونی ضابطوں کی صورت میں دستیاب ہوتے ہیں
عراق میں یہ قانونی مجموعے دیوتاؤں نے بادشاہوں
کو عطا کئے تھے، گویا عراقیوں کے نزدیک ان کے قوانین
آسمانی تھے اور دیوتاؤں کے لوگوں پر لاگو کئے جاتے تھے
— مصر میں عراق کی طرح کا کوئی ایک بھی قانونی
ضابطہ دستیاب نہیں ہوا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ
مصر میں انصاف صرف اور صرف فرعون کی مرضی اور فیصلے
پر منحصر تھا۔ یہ فیصلے فراعنہ رواج کے مطابق کرتے تھے
ویسے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصر قدیم میں بھی قوانین پر
مبنی کوئی ضابطہ یا مجموعہ مرتب کیا گیا ہو مگر وہ اب
ضائع ہو چکے ہوں، لیکن SABITINO MO-
SCATI (سباتینو موسکتی) کے نزدیک بظاہر اس کا
امکان نہیں ہے۔

خطوط اور طلبہ کی مشقیں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں — خطوط تو اس لحاظ سے
بہت قابلِ ذکر ہیں کہ ان سے لوگوں کی نجی زندگی کے علاوہ مدرسی زندگی پر بھی گہری روشنی
پڑتی ہے۔

مصریوں کے بہت سارے خطوط دستیاب ہوتے ہیں، ان میں سے بعض کی
نقول تو مقبروں کی دیواروں پر بھی کندہ ہیں۔ فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ - ۲۱۸۱ ق م)

ھ "THE FACE OF THE ANCIENT ORIENT" P. 138

کے نوے برس تک حکومت کرنے والے فرعون پے پی دوم کا خط تو انشاء پردازی کا شاہکار تسلیم کیا گیا ہے۔ ایک اور خط بڑا ہی دلچسپ اور قابلِ ذکر ہے جو کسی مصری نے اپنی فوت شدہ بیوی کو لکھا تھا۔ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ شوہر کو تنگ کرتی رہتی تھی۔ خط میں شوہر نے بیوی کے ساتھ اپنے حسن سلوک کا ذکر کیا ہے جو وہ زندگی میں اس کے ساتھ کرتا رہا تھا اور پھر بیوی سے درخواست کی ہے کہ وہ اب اسے مزید تنگ نہ کرے۔

طلبہ کی مشقوں کی خصوصی اہمیت اس لئے بنتی ہے کہ ان مشقوں کے ذریعے متعدد ادب پارے محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ ادبی تخلیقات صرف درسی مشقوں کی صورت میں ہی ملی ہیں۔ اصل میں قدیم مصری طلبہ کو اہم ادبی تخلیقات سے لکھنے کی مشق کرائی جاتی تھی اور یہ تخلیقات باقاعدہ درسی نصاب میں شامل تھیں۔

موضوعات

مصری ادب میں بہت سارے موضوعات برتے گئے۔ بیشتر موضوع ہر لحاظ سے خالصتاً مصری ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ موضوعات کی نبت قدرتاً مصریوں کی اپنی طرزِ زندگی کی اقدار اور رجحانات و میلانات کی آئینہ دار ہے۔

کچھ موضوع ایسے بھی ہیں جو عالمی انسانی تجربات کی ذیل میں آتے ہیں —— مصری ادب میں ایک موضوع ہے انسانی تعلقات میں دنیاوی کامیابی و کامرانی۔ یہ موضوع ان کے "حکیمانہ ادب" میں ملتا ہے اور چونکہ غیر مذہبی ادب میں حکیمانہ ادب سب سے قدیم اہم ادب ہے اس لحاظ سے یہ موضوع بھی سب سے قدیم ہے۔ حکیمانہ ادب میں یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ پند و نصیحت سے انسان میں تبدیلی آسکتی ہے۔ حکیمانہ تعلیمات میں بتایا یہ گیا ہے کہ ایک کامیاب سرکاری ملازم بننے کے لئے ضروری ہے کہ نوجوان پڑھنا لکھنا سیکھیں، علم حاصل کریں اور فطرتِ انسانی کے نبض شناس ہوں۔

مصری ادب کا ایک یہ موضوع بنتا ہے کہ انسان کو لالچ نہیں کرنا چاہیئے۔ ازمنۂ قدیم میں مصریوں کی معیشت یا اقتصادی زندگی کا انحصار ایک دوسرے کے باہمی روابط اور

تعلقات پر تھا، چنانچہ ضروری تھا کہ اس معاشرے میں ذاتی حرص یا لالچ کا قطعاً گزر نہ ہو۔ خود غرضی اور طمع برادری، گروہ اور پورے مصر کی بقاء کے لیے خطرناک ثابت ہو سکتی تھی، چنانچہ مصریوں کے حکیمانہ ادب میں تو لالچ کی خاص طور پر سخت ترین الفاظ میں مذمت کی گئی، اسے برا بتایا گیا اور اس سے بہر صورت بچنے کی تعلیم دی گئی۔

ایک موضوع مصری ادیبوں کے ہاں یہ ملتا ہے کہ انسان کو اجتماعی تجربات میں شریک ہونا چاہیے، ایک دوسرے سے تعاون کرنا چاہیے۔ دراصل مصریوں کا مکمل انحصار قومی سطح کے نظامِ آبپاشی پر تھا۔ انہیں اپنے کھیتوں کے لیے مل جل کر کام کرنا پڑتا تھا۔ اور یہ باہمی تعاون ان کے لیے زندگی اور موت کا مسئلہ تھا۔ چنانچہ ان کے ہاں اجتماعی تعاون کا جذبہ ہونا بے حد ضروری تھا۔ انفرادیت پسندی یا خود غرضی سنگین خطرے اور تباہی کو دعوت دینے کے مترادف تھی، اسی لیے ان کے ادب میں ایک یہ موضوع بھی ملتا ہے جس میں اجتماعی تجربات سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی سخت مذمت کی گئی ہے۔

مصری ادیبوں نے جو ایک موضوع عموماً اپنایا، اس میں باپ اور بیٹے کے رشتے اور تعلقات کو فرعون اور اس کی رعایا کے مابین تعلق کی بنیاد اور اسی کی مانند قرار دیا گیا ہے۔ باپ بیٹے کو اپنی نصیحتوں میں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دینے کے ساتھ ساتھ فرعون کی وفاداری اور اس کی نوکری کی تلقین کرتا رہتا۔ مذکورہ موضوع عام ملنے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مصرِ قدیم میں پڑھے لکھے مصریوں کے لیے بادشاہِ وقت اور رعایا کے تعلقات کی بہت ہی اہمیت تھی۔ بیشتر تعلیم یافتہ لوگ سرکاری ملازم ہوتے تھے ظاہر ہے کہ ان کا مستقبل بادشاہوں سے ہی وابستہ ہوتا تھا۔

اسلوبؔ

اسلوب کا شعوری طور پر اوّلین استعمال

یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ دنیا میں سب سے پہلے مصری ادیبوں نے مکمل شعور اور سوجھ بوجھ کے ساتھ ادب تخلیق کیا، انہیں ادب کی تخلیق اور ادب میں فنی اسلوب کا پورا پورا احساس اور آگہی تھی، انہوں نے دنیا کے سب ادیبوں سے پہلے اسلوب کو اپنی جگہ مقصود نظر جانا، اس کی حیثیت پہچانی اور اس کی اہمیت تسلیم کی۔ دنیا کی تاریخ میں بلاشبہ مصری ہی وہ سب سے پہلی قوم تھی جو صحیح معنوں میں ادب آشنا تھی ــــ قدیم مصری ادیبوں نے مختلف اسالیب اور اظہار کی متعدد مختلف ہیئتیں ایجاد کیں اور ان کے ایجاد کردہ اسالیب اور ہیئتوں کو بعد کے زمانوں میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہی مصری ادب کی ہر صنف اپنی مخصوص روایات، ہیئت، موضوع اور اسلوب کی آئینہ دار ہے۔

ایسے تحریری شواہد موجود ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ مصری ادیب اسلوب پر بہت زور دیتے تھے، اس کی دل کشی، جاذبیت اور جدت کو بہت اہم سمجھتے تھے پسند کرتے تھے، لطف اندوز ہوتے تھے۔ دنیا میں وہ سب سے پہلے ادیب تھے جنہوں نے تحریری طور پر فصاحت و بلاغت کو اپنی تحریروں میں سراہا، اسے ضروری سمجھا، اس کا اعتراف کیا اس طرح وہ شعوری طور پر دنیا کے اوّلین صاحب اسلوب صاحب طرز ادیب تھے۔ ظاہر ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ میں مصریوں کی یہ بہت بڑی کامیابی اور ابتدا تھی۔

دنیا کی سب سے پہلی کتاب "قلم روشنائی سے مصر میں لکھی گئی۔ یہ کتاب حکیمانہ تعلیمات پر مبنی ہے اور مل چکی ہے۔ مصر کا قدیم دانشور تباح حوتپ اس کا مصنف تھا۔

وہ تقریباً ساڑھے چار ہزار (۴۳۶۰ء) برس پہلے وزیر کے عہدے پر فائز تھا۔ پتاح حوتپ کی اس تصنیف کا مکمل تعارف اور ترجمہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل ہے دنیا کی اس اوّلین کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اہل مصر اسلوب کے حسن و دل کشی کو کس قدر اہمیت دیتے تھے اور اسے شعوری طور پر اپنانے کی کوشش کرتے تھے۔ پتاح حوتپ نے اپنے بیٹے کو عمل و دانش کی تعلیم دیتے ہوئے لکھا:۔

"خوبصورتی کے ساتھ کہی ہوئی وہ باتیں جو دارالحکومت کے عامل اور وزیر پتاح حوتپ نے علم اور دل کش اظہار کے اصولوں کے مطابق اُن جان کو تعلیم دیتے ہوئے کہیں ــــ"

چار ہزار برس کا لکھا ہوا "نفرتی کی پیشین گوئی" کے عنوان سے ایک ادب پارہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں شامل ہے۔ اس کی رو سے فراعنہ کے چوتھے خاندان (۲۶۱۳-۲۴۹۴ ق م) کے فرعون سنفرو (سنوفرو) نے اپنے درباریوں کو حکم دے کر ایسے شخص کو طلب کیا جو اُس (فرعون) سے:۔

"..... ایسی خوبصورت باتیں، منتخب باتیں کرے جو سننے میں بھلی لگیں اور جن سے اس (فرعون) کا دھیان بٹ جائے۔"

کوئی چار ہزار ایک سو برس پہلے ایک قدیم مصری دانشور ادیب خاخپرے راسونب نامی نے عالمی ادب کی تاریخ میں اپنی نوعیت کا اوّلین اور منفرد ادب پارہ تخلیق کیا۔ زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں یہ ادبی تخلیق "خاخپرے راسونب کی فریاد" کے عنوان سے شامل کی جارہی ہے۔ اس فکر انگیز اور حیران کن حقیقت کے مطالعے سے بھی یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ مصری ادیب اسلوب کو کس قدر اہم سمجھتے تھے اور ادب کی تخلیق کے سلسلے میں ان کا تنقیدی شعور کس حد تک بیدار ہو چکا تھا، ترقی کر

پچکا تھا ______

"خاخپ ارراسونب" نے اپنی اس تصنیف کی ابتدا ہی میں اپنی یہ خواہش ظاہر کر دی کہ وہ اپنی آزردگی، بیزاری، ذہن و دل کو ہلکا کرنے اور تخلیقی کرب سے نجات پانے کے لئے اپنے جذبات و محسوسات کا اظہار ایسے اسلوب میں، اس انداز سے کرنا چاہتا تھا جو پہلے کبھی نہیں برتا گیا، وہ اپنی تحریر کو نئی زبان، نئے الفاظ سے مزین کرے، ایسے نئے الفاظ اور زبان سے جو اس سے پہلے کسی نے نہ سنی ہو، نہ برتی ہو۔ وہ فرسودہ اور پامال اسلوب سے گریز کرنا چاہتا تھا۔ اس نے لکھا :۔

"کاش میرے پاس نئے جملے ہوتے، ان جانے الفاظ، اقوال جو ان کہے ہوں، مگر ایسے پاک نئی زبان جو (پہلے) برتی نہ گئی ہو، ایسی بات جو فرسودہ نہ ہو، جو گزرے وقتوں کے لوگوں نے نہ کہی ہو...... جو کچھ میں کہتا ہوں وہ پہلے نہیں کیا گیا...... میں وہ بات نہیں کہتا جو کہی جا سکے گی.... (کہی ہوئی بات کہنے) کی کوشش بے فائدہ ہوگی، ایسا کرنا تصنع ہوتا ہے....."

زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب "کہانی" میں "خوش بیان دہقان" کی کہانی شامل ہے۔ یہ دنیا کا وہ اولین ادب پارہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب سے چار ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے دنیا میں پہلی مرتبہ فصاحت خوش بیانی اور لطافت کو پورے شعور و آگہی اور سوچی سمجھی کاوش کے ساتھ اس قدر تفصیل سے گویا خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔

___ خوش بیان دہقان کی کہانی میں فصاحت و بلاغت کے جوہر دکھائے گئے ہیں، انصاف کے موضوع پر مبنی نو تقاریر پر مشتمل اس نادر اور منفرد کہانی میں بلاشبہ خوبصورت اظہار بھی ہے، بلکہ اسے پڑھ کر تو یوں لگتا ہے جیسے یہ کہانی اسلوب کے دل کش، فصیح و بلیغ اظہار کے لئے تخلیق کی گئی تھی ______ مصری ادیب الفاظ کے استعمال اور ترتیب کے فن کا بہت خیال رکھتے تھے۔ اس سلسلے کی بھی بہترین مثال "خوش بیان دہقان" کی کہانی قرار

دی جا سکتی ہے۔ اس کہانی میں باقی تمام مصری ادبی تخلیقات کی نسبت استعاروں شاعرانہ تشبیہوں، تصورات و تمثال آفرینی (امیجری) کو نہ صرف بہت کامیابی کے ساتھ برتا گیا ہے بلکہ کہیں تو اسلوب میں تصنع بھی آ گیا ہے۔ کہانی کے خالق نے شعوری طور پر انتہائی فصیح اور خطیبانہ انداز بیان یا اسلوب اپنایا ہے اور اس اسلوب کی انصاف کی حمایت اور اس کے حصول کا ذریعہ بنایا ہے۔

مصری ادیبوں کے فصاحت و بلاغت پر مبنی اسلوب کا موازنہ صدیوں بعد کے یونانی اور رومی ادب سے کیا جا سکتا ہے جہاں یہ فن عروج کو جا پہنچا تھا۔ لیکن مصر، یونان اور روم کی ادبیات قدیم کے اس پہلو میں ایک فرق بھی ہے اور وہ یہ کہ مصری ادیبوں کے ہاں فصاحت اور خوش بیانی دیانت دارانہ اور صاف ستھری سیدھی سوچ کے نتیجے میں ابھرتی تھی یعنی وہ اس اسلوب کو نیک مقصد کے لئے اپناتے تھے جیسے "خوش بیان دہقان" کی کہانی میں اس اسلوب کو انصاف کے تقاضے پورے کرنے کے مطالبے اور حمایت میں اپنایا گیا۔ لیکن بقول رس نشت ہائیم یونانی اہل قلم پہلی بار یہ ثابت کر گئے کہ خطیبانہ انداز کسی نامناسب مقصد کے لئے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے[۱] ــــــ بہر حال مصری ادیبوں کے اس فنی کمال کا معترف ہونا پڑتا ہے، ان کی تحسین و ستائش کرنا پڑتی ہے کہ وہ اب سے سوا چار اور چار ہزار برس پہلے بھی اسلوب کی اہمیت اور اس کی خوبصورتی کی قدر و قیمت سے پوری طرح آگاہ تھے اور یقیناً یہ بہت بڑی بات ہے کہ مصری ادیبوں کے ہاں چار ہزار برس پہلے بھی اسلوب بجائے خود مطمح نظر بن چکا تھا اس لحاظ سے مصری ادیب ہزاروں برس پہلے اس میدان میں تنہا کھڑے نظر آتے ہیں یوں وہ دنیا کے پہلے ادیب تھے جنہوں نے اسلوب کی اہمیت اور حسن و خوبی کو پہچانا اس

---

[۱] ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE VOL. I P. 10

کی اہمیت ان پر اجاگر ہوئی، انہوں نے اس پر زور دیا اور سوچ سمجھ کر اسے اپنے ادبی اظہار کا وسیلہ بنایا۔

اسلوب اپنانے کی شعوری کوشش، اس کی اہمیت، قدر و قیمت کے احساس اور عالمی ادب میں اسے برتنے میں پہل کرنے کی خالصتاً ادبی خوبی مصری ادیبوں کی وہ قابلِ تحسین انفرادیت ہے جس کا جواب اتنے قدیم زمانوں یعنی آج سے چار سوا چار ہزار برس پیشتر اور کہیں تو کیا عراق کے سومیریوں، اکادیوں اور ان کے بعد بابلیوں وغیرہ کے ہاں بھی نہیں، ایسی کوئی نشان دہی قدیم عراقی ادب سے اب تک نہیں جس کی بنا پر کہا جا سکے کہ قدیم عراقی ادیبوں کو بھی مصری ادیبوں کی طرح ادب میں اسلوب کی اہمیت حسن اور قدر و قیمت کا شعوری طور پر احساس و ادراک تھا ـــــ یہ تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ عراق کی سومیری، اکادی اور بابلی ادبی تخلیقات اسلوب کے حسن سے عاری تھے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ فی الحال اس بات کے شواہد نہیں ملتے جن کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ عراقی ادیبوں کو چار سوا چار ہزار برس پیشتر اسلوب کی دل کشی اور اہمیت کا شعوری طور پر احساس تھا اور وہ سوچ سمجھ کر، جان بوجھ کر اس پر زور دیتے تھے ـــ تاہم مصری اور عراقی ادیبوں کا ان خطوط پر موازنہ کرتے ہوئے ایک اٹل حقیقت پیشِ نظر رکھنا ہوگی کہ گاہے گاہے ہی نہیں متعدد بار یوں بھی ہوتا ہے کہ اسٹائل یا اسلوب کے ضمن میں شعوری احساس سے محروم ادیب بھی بہترین اسلوب نگار اور صاحبِ طرز ادیب ثابت ہوتے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ مصری ادیب اسلوب پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے تھے اتنا زیادہ کہ اپنے اصل مقصد یعنی خود اسلوب کی خوبصورتی کو ہی ضائع کر بیٹھتے تھے، تصنع اور شکوہِ لفظی کے جال میں پھنس کر رہ جاتے تھے، تو بھی عالمی ادب کی تاریخ مصری ادیبوں کو ان کے اس اوّلین و منفرد کمال اور فخر سے کسی صورت محروم نہیں کیا جا سکتا کہ اسلوب کی دل کشی اور جاذبیت ان کا مطمحِ نظر تو بہر حال تھی خواہ وہ بعض اوقات ضرورت سے زیادہ کوشش

ہیں تصنع کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جاتے تھے۔

ظاہر ہے کہ اسلوب ایسا ہونا چاہیئے جو پڑھنے والے کو تازگی کا احساس دلائے، فطری ہو اور تصنع سے پاک نظر آئے۔ اچھے اور خوبصورت ادب یا ادب پارے کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ مواد دلکشی کے ساتھ اس میں سما جائے یا یہ کہ اسلوب مواد کے مطابق اور اس کے شایانِ شان ہونا چاہیئے۔ وہ ادبی تخلیق پوری طرح کامیاب قرار دی جا سکتی ہے جس میں اسلوب اور مواد بالکل یک جان ہو جائیں انہیں آسانی سے ایک دوسرے سے الگ نہ کیا جا سکے۔ اس بات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جب ہم دنیا بھر کے قدیم ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ حقیقت اجاگر ہوتی ہے کہ مصری ادیبوں نے دنیا میں سب سے پہلے شعوری طور پر اسلوب پر زور دیا اور خوبصورت ادب پارے تخلیق کئے، ایسے کہ انہیں پڑھ کر تازگی کا احساس ہوتا ہے مگر بدقسمتی سے اس ادبی خوبی کی عمر بہت تھوڑی تھی۔ جلد ہی یوں ہوا کہ اسلوب میں تصنع آگیا اور عبارت آرائی، پرشکوہ لفاظی کی اس حد تک بھرمار ہو گئی کہ ادب پارے کے مواد یا موضوع کا کہیں قابلِ ذکر حد تک بھی نشان باقی نہ رہا ——— وسطی بادشاہت کے دور ($\frac{2132}{1786}$ ق م) کا ادب مصر کی تین ہزار سالہ ادبی تاریخ میں کئی لحاظ سے بہترین ادب تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس دور میں متعدد اصناف اپنے ارتقار کے عروج کو جا پہنچی تھیں مگر ادب کے اس زریں دور میں بھی اسلوب کی یہ خامیاں یعنی تصنع اور بے جا و ناگوار عبارت آرائی موجود تھی حتیٰ کہ تقریباً چار ہزار برس پہلے مصر میں تخلیق ہونے والی عالمی ادب کی ایک شاہکار اور کلاسیکی کہانی "مفرور سردار" بھی اس خامی سے یکسر پاک نہیں اور "خوش بیان دہقان" کے بالکل مختصر سے ابتدائی حصے کو چھوڑ کر پوری کہانی ہی تصنع اور شکوہِ لفظی و ترکیبی کے سمندر میں جیسے غرق ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اس کہانی اور کچھ دوسرے ادب پاروں کے پیشِ نظر کہا جا سکتا ہے کہ چوں کہ مصری ادیب شعوری طور پر کاوش کر کے بھی مختلف اور متنوع قسم کے فقرے تخلیق کر کے بھی اپنی تخلیقات میں سموتے تھے اس لیے

اس قسم کے ادب پاروں میں فقروں کا تسلسل اور باقاعدگی کے ساتھ کوئی متناسب اور موزوں ترتیب یا نظام بن نہیں پاتا تھا اور نہ ہی کوئی نمایاں ہیئت متشکل ہو پاتی تھی۔

اسلوب کے تعین کے سلسلے میں مصری ادب کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قدیم مصری ادیبوں نے تین اسالیب اپنائے یعنی منثور، منظوم اور ان دونوں کے بین بین تیسرا اسلوب ـــــ 'نثریہ اور نظمیہ' اسلوب کے بین بین انہوں نے جو تیسرا اسلوب برتا اسے 'خطیبانہ' یا 'فصیحانہ' اسلوب کا نام دیا جا سکتا ہے اس اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فقروں کو متناسب و موزوں انداز میں تراش کر برتا جاتا تھا، شاید اسی لئے مس لشت ہائیم نے اسے "مرصّع گفتگو" کا نام بھی دیا ہے[2]۔ یہ اسلوب صرف بلاواسطہ گفتگو "DIRECT SPEECH" کے لئے مخصوص تھا ـــــ مصریوں کے اس 'خطیبانہ' یا 'فصیحانہ اسلوب' کی بعینہٖ مثالیں بائبل کی کئی کتابوں مثلاً 'امثال' اور 'ایوب' وغیرہ میں بھی ملتی ہیں گویا بائبل میں یہ اسلوب بھی برتا گیا ہے ـــــ مصری ادب کی زبان و بیان کا اسلوب رواں اور موزوں بھی ہے اور سادہ و سپاٹ بھی ـــــ ادبی تخلیقات کی ایک خصوصیت لفاظی یا پُرشکوہ اور پُرشکوہ اندازِ بیان ہے۔ مصری کا کوئی قدیم ادیب و مصنف جب کہانی وغیرہ لکھنے بیٹھتا تو کبھی یوں بھی کرتا کہ ساتھ ساتھ دیوی دیوتاؤں کی شان میں قصیدے اور مناجاتیں لکھتا جاتا۔ ان کی مختلف تحریریں اس طرزِ بیان سے بھری پڑی ہیں اور خطیبانہ انداز کی آمیزش کم نہیں ہے، یوں لگتا ہے کہ کچھ قدیم مصری ادیب اس طرح کی توصیفی عبارتیں اپنی تخلیقات میں شامل کر کے جیسے خوشی محسوس کرتے ہوں ان کے اس اسلوب سے ایک نمایاں خامی بھی پیدا ہو جاتی تھی اور وہ یہ کہ تسلسل بار بار ٹوٹتا رہتا تھا۔ قدیم مصری ادیبوں کی یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو آج کے ادبی معیار اور ذوق پر نہ صرف

---

[2] ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE V. III P. 11

بار ہی گزرتی ہے بلکہ کسی بھی ادبی تخلیق کی روانی میں بجا طور پر رکاوٹ تصور کی جاتی ہے۔ یہ تو آج کی بات ہے لیکن ہزاروں برس پہلے کچھ مصری ادیب شاید اسے خوبصورت اور عمدہ اسلوب خیال کرتے تھے۔ ایک بات اور بھی ممکن ہے کہ جہاں کہیں قدیم ادیب کے افکار اس کے قلم کا ساتھ نہ دیتے یا پھر یوں کہا جائے کہ جس جگہ وہ تخیلات سے عاری یا عاجز رہ جاتا تو پھر وہ اپنی اس خامی کو پر تکلف طرز تحریر کی بھی آڑ لے کر چھپانے کی کوشش کرتا۔

جہاں تک منظوم مصری ادب یا شاعری کے اسلوب کا سوال ہے اس کے اسالیب مختلف تھے۔ ایک نمایاں اسلوب متوازیت تھا

یہ حقیقت ہے کہ شاعری کی کوئی ایک تعریف نہیں کی جاسکتی تاہم اس کی ظاہری اور ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ شاعری کو تحریری صورت میں دیکھتے ہی اکثر لوگ پہچان لیتے ہیں البتہ مصری شاعری کا معاملہ اس سلسلے میں برعکس ہے۔ قدیم مصری شاعری کا رسمی ڈھانچہ یا ہیئت ترکیبی ایسی تھی کہ بعض اوقات شاعری اور "خطیبانہ یا فصیحانہ" اسلوب کے فن پارے میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا، فرق مواد یا مضمون، کیفیت اور ان جذبات و محسوسات کا ہوتا جو اس ادب پارے کے ذریعے قاری یا سامع تک پہنچائے جاتے یا ابھارے جاتے۔

یہ ٹھیک ہے کہ قدیم مصریوں کی تمام تر حکیمانہ تصانیف خطیبانہ اسلوب میں تخلیق کی گئیں اسی طرح امرا نے اپنی سوانح حیات میں جو نیکیاں اور خوبیاں بیان کیں ان کے لئے بھی خطیبانہ انداز برتا گیا تاہم ایک دل کش استثنائی مثال بھی اس قسم کے ادب میں موجود ہے اور وہ ہے فرعون اختوئی کی اپنے ولی عہد بیٹے "مری کارا کے لئے تعلیمات" فرعون اختوئی نے اس ادب پارے میں خالق کائنات معبود کی شان میں ایک حمد بھی شامل ہے۔ اس حمد کا انداز خطیبانہ سے بڑھ کر شاعرانہ ہو گیا ہے

شاعری لکھتے وقت مصری عام طور پر ایسے طریقے برتتے تھے جن سے شاعری خطیبانہ یا نثری اسلوب کے حامل ادب پارے سے الگ نظر آتی تھی۔ ایک بڑا طریقہ تو یہ تھا

کہ باقاعدہ وقفوں وقفوں کے بعد ایک مصرعے کی تکرار ہوتی تھی، اِس طرح منظوم اَدب پارے کے "بند" بن جاتے تھے۔ اس طریقے یعنی ایک مصرعے کی بار بار تکرار کی سادہ ترین مثال تو وہ اہم نظم ہے جو فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ قدم) کی ایک سرکردہ شخصیت اُنی (وَنی) نے اپنی سوانح حیات کا حصہ بنا کر اپنے مقبرے میں کندہ کرادی تھی اُنی (وَنی) نے چھٹے خاندان کے تین فراعنہ تے تی، پے پی اوّل اور مَرَان را کا زمانہ دیکھا تھا۔ یہ نظم مصری غنائیہ شاعری کی ہزاروں برس پر پھیلی ہوئی تاریخ میں پہلی (غنائیہ) مثال ہے۔ اس نظم کو نغمۂ کامرانی کا عنوان دیا جاسکتا ہے اور یہ زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب شاعری میں شامل ہے۔ پوری نظم میں ہر مصرعے کے بعد یہ مصرعہ دوہرایا گیا ہے۔

"یہ فوج سلامتی سے لوٹ آئی ہے"

ادھر خودکشی (تیسری جلد۔ باب قنوطی اَدب) جیسے چار ہزار برس قدیم انتہائی اہم ادب پارے میں جو تین نظمیں آئی ہیں ان میں ایک ہی مصرعے کی تکرار دو مصرعوں کے بعد آتی ہے اس طرح اس نظم میں مصرعوں کی تکرار سے تین تین مصرعوں پر مبنی بند متشکل ہوگئے ہیں۔

کوئی شُبہ نہیں کہ مصر میں ایسا ادب بھی تخلیق ہوا جو اسلوب کے لحاظ سے بہت پُرتصنع تھا۔ اس قسم کی ادبی نگارشات وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دور میں زیادہ تعداد میں تخلیق ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ نمایاں مثال "خوش بیان دہقان" کی کہانی کی ہے ویسے "مفرور سردار" کی کہانی کا اسلوب بھی کسی حد تک تصنع آمیز ہے مگر وہ بحیثیت مجموعی ناگوار نہیں گزرتا ——— لیکن بظاہر یوں لگتا ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے بعد قدیم مصری تاریخ کا جو دوسرا "دورِ زوال" (۱۷۸۶/۱۵۷۵ ق م) آیا اس کے دوران یہ تصنع آمیز اسلوب گویا ختم ہی ہو کر رہ گیا تھا۔

پھر جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کا آغاز ہوا، وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۹۶ ق م) کے زمانے میں تخلیق ہونے والے ہلکے پھلکے اَدب میں جو تصنع آمیز نفاست اور شستگی آگئی تھی

وہ اب ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ اور "جدید دورِ شہنشاہیت" کی کہانیاں اپنے اسلوب کے لحاظ سے "وسطی بادشاہت" کی کہانیوں سے الگ اور نمایاں نظر آتی ہیں۔ ان کہانیوں میں مواد اور اسلوب کے لحاظ سے کافی سادگی آگئی تھی اور ان کی زبان مبالغہ آرائی اور غیر ضروری و ناگوار فصاحت و بلاغت سے پاک ہے۔ اس کے برعکس وسطی بادشاہت (۲۱۳۲/۱۷۸۹ ق م) کے بیشتر ادب پاروں کا اسلوب نسبتاً بوجھل ہے۔ اڈولف ارمان (ارمن) کی رائے میں وسطی بادشاہت کے عہد کی ادبی تخلیقات میں قدیم الفاظ کے عام استعمال کی وجہ سے بہت زیادہ خوشگوار نتیجہ اور تاثر مرتب نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس "جدید دورِ شہنشاہیت" کے دوران گفتگو کے انداز میں سادگی سے بیان کی ہوئی کہانیاں وسطی بادشاہت کے فاضل ادیبوں کے شستہ اور نفیس ادب پاروں کی نسبت کہیں زیادہ متاثر کرتی ہیں[۳]

کہانیوں کے اسلوب کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ مصر قدیم میں نثری کہانی لکھنے کا سادہ فن ارتقائی منازل کو طے کرتا ہوا وسطی بادشاہت (۲۱۳۲/۱۷۸۹ ق م) یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پیشتر تک بڑی خوبصورتی شائستگی اور عروج کو بھی پہنچا ہوا نظر آتا ہے اس عہد کی کہانیوں میں دونوں مثالیں ملتی ہیں سادگی کی بھی اور انتہائی ترقی یافتہ بھی مثلاً دنیا کی سب سے پہلی تحریری کہانی "غرقاب سفینہ" کا اسلوب بہت سادہ ہے یہ کہانی مصر میں آج سے کوئی ۴ ہزار ایک سو برس پہلے پیپرس پر قلم روشنائی سے لکھی گئی تھی۔ اس کے برعکس "مفرور سردار" کی کہانی انتہائی ترقی یافتہ ہے یہ کہانی بھی "وسطی بادشاہت" کے ہی عہد میں تین ہزار نو سو برس پہلے لکھی گئی تھی یعنی "غرقاب سفینہ" کے ایک یا دو سو برس بعد ——— تقریباً تمام ہی کہانیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ براہِ راست متاثر کرتی ہیں۔ ان میں کوئی ابہام نہیں۔ مصری کہانی نویس قلم کی چند جنبشوں سے پچویشن کا خاکہ تیار کر کے رکھ دیتا تھا۔ اسے کسی منظر یا واقعے کو

۳۔ "LIFE IN ANCIENT EGYPT" P. 382

محض بیان کرنے کی خاطر بیان کرنے کا کوئی شوق نہیں تھا، کوئی رجحان نہیں تھا تاہم مصری کہانی کاروں کے ہاں مختلف اسالیب کو یکجا ترتیب دینے یا خلط ملط کرنے کا رویہ ضرور ملتا ہے اور یہ تکنیک 'مفرور سردار' کی کہانی میں عروج کو پہنچی ہوئی ہے۔ کہانی کے خالق نے اس میں تین نظمیں بھی شامل کیں اور فرعون سن اُسرت اور اس کے مفرور یا خود ساختہ جلاوطن سردار سی نوحے کے مابین ہونے والی خط وکتابت بھی۔ کہانی میں شامل تینوں نظموں کا اسلوب 'مدحیہ، ذاتی غنائی اور تقدیسانہ' ہے یعنی پہلی نظم فرعون کی مدح میں ہے، دوسری غنائیہ نظم میں ہیرو (سی نوحے) نے خود اپنا ذکر کیا ہے اور تیسری نظم کی نوعیت مقدس گیت کی ہے — اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کہانی 'مفرور سردار' کے دل کش اسلوب، شستگی اور لطافت کو ترجمے میں پوری طرح نہیں سمویا جا سکتا اور وہ بھی ترجمہ در ترجمہ میں۔ اس کے باوجود اس کہانی کی غیر معمولی خیال آرائی، ہیرو کے جذبات اور مزاج کی کیفیات اور کہانی کی مجموعی بُنت ایسی ہے کہ اسے پڑھ کر آج کا قاری بھی بہت متاثر ہوتا ہے۔ 'غرقاب سفینہ' اور 'مفرور سردار' دونوں زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی آخری (چوتھی) جلد کے باب 'کہانی' میں شامل کی گئی ہیں۔

معیار

سموئیل اے۔ بی۔ مرکر (S.A.B. MERCER) نے مصریوں کے قدیم ادب کے معیار کے سلسلے میں انہیں خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ:۔

"جس قوم نے ریاضی اور انجینئرنگ میں اپنی مہارت کی وجہ سے سات عجائباتِ عالم میں سب سے پہلی عمارت[1] تعمیر کی اور باقی چھ عجائباتِ عالم میں سب سے

---

[1] سب سے پہلی عمارت سے مراد فرعون خوفو کا بنوایا ہوا ہرمِ کبیر ہے، جو سات عجائباتِ عالم میں سب سے پہلے تعمیر ہونے والی عمارت ہے۔ یہ کوئی پونے چار ہزار برس پہلے تعمیر ہوئی تھی۔

قدیم عمارت سے بھی پونے دو ہزار (۱۸۰۰ برس) سے بھی زیادہ پہلے تعمیر کی،
اسی قوم نے تمام قدیم اقوام میں سب سے پہلے، سب سے عمدہ اور سب سے متنوع لٹریچر
بھی تخلیق کیا۔؎۲،،

قدیم مصری ادب کے معیار کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ جب کسی قوم کا قدیم لٹریچر قلیل اور منتشر ہو، بہت ساری ادبی تحریریں نامکمل اور خستہ و شکستہ صورت میں ملی ہوں اس لٹریچر کا بہت بڑا حصہ ضائع ہو چکا ہو، جتنا کچھ ملا ہو وہ ساڑھے تین ہزار برس کے دوران تخلیق ہونے والے ادب کا برائے نام ہی باقیماندہ حصہ ہو —— تو پھر یہ بات ناممکن نہیں تو انتہائی دشوار ضرور ہو جاتی ہے کہ اس مختصر سے بچے کھچے ادبی سرمایے کی تمام اصناف کا الگ الگ بھرپور انداز میں تنقیدی جائزہ لے کر ان کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا جا سکے۔ اس کا مقام، قدر و قیمت اور معیار متعین کیا جا سکے، عالمی ادب میں اس کے شایانِ شان جگہ دی جا سکے، دریافت شدہ محدود ادب سے مختلف اصناف کے پھیلاؤ اور وسعت کا ٹھیک اندازہ لگایا جا سکے یا اس قوم کے پورے ادب کا صحیح صحیح مقام و معیار متعین کیا جا سکے۔ بس اسی طرح کی صورتِ حال سے ہمیں قدیم مصری ادب کے سلسلے میں دوچار ہونا پڑتا ہے۔ مصریوں کا جو بھی بچا کھچا لٹریچر مل سکا ہے اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں متنوع، خوبصورت اور بھرپور ادب اور اس کی مختلف اصناف کی کمی نہیں رہی ہو گی لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ ساڑھے تین پونے چار ہزار برسوں پر محیط اس ادب اور اس کی مختلف اصناف کا قرار واقعی جائزہ لے کر اس کے مجموعی معیار کی صحیح صحیح نشاندہی کر دی جائے اور ایسا کرتے وقت پورا پورا انصاف برتنا ممکن ہو۔ چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ قدیم مصری ادب کو وہ خراجِ تحسین نہیں پیش کیا جا سکتا جس کا یہ مستحق ہے۔

۲؎ "LITERARY CRITICISM OF THE PYRAMID TEXTS" P.55

مصری ادب کا معیار متعین کرنے کے سلسلے میں دو بڑی رکاوٹیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، ایک تو یہ کہ مصری ادیبوں نے تین ہزار برس کے دوران جتنا ادب تخلیق کیا تھا اتنا ملا نہیں ہے ــــــ دوسری رکاوٹ ہے قدیم مصری زبان اور کسی نہ کسی حد تک ضائع شدہ اور نامکمل عبارتیں ــــــ اکثر مصری نوشتے اور کتبے مسخ حالت میں دستیاب ہوئے ہیں اس طرح عبارتوں کا جتنا بھی حصہ ضائع ہو چکا ہے عین ممکن ہے کہ اس میں کسی فقرے کا کوئی کلیدی لفظ بھی ضائع ہو کر رہ گیا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ پیپرسوں، پتھروں اور دیواروں وغیرہ پر رقم اور کندہ جو ادبی تخلیقات ہزاروں برس کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کی وجہ سے کم یا زیادہ ضائع ہو گئی ہیں انہیں مکمل کرنے اور ضائع ہو جانے والے الفاظ یا فقروں کی وجہ سے نامکمل ہو جانے والی خالی جگہوں کو بہت سوچ سمجھ کر پُر کرنے کی محققین نے قابلِ رشک، بھرپور اور معقول و مدلل کوششیں ضرور کی ہیں جو یقیناً قابلِ ستائش ہیں اس کے باوجود بہ یقین سے ہرگز نہیں کہا جا سکتا کہ موجودہ دور کے محققین نے جو وضاحتی شرحیں عبارتیں، فقرے اور الفاظ ضائع شدہ اصل مصری عبارتوں کو مکمل کرنے، قابلِ فہم اور قابلِ اعتماد بنانے کے لیے استعمال کیے ہیں وہ سب کے سب یقیناً درست اور صحیح ہیں اور کسی قدیم مصری ادیب نے جو کچھ کہنا چاہا تھا محققین کی ان کاوشوں سے اس کا وہی مافی الضمیر وہی معانی و مفاہیم سامنے آگئے ہیں۔

کوئی قدیم مصری ادبی نوشتہ مکمل حالت میں بھی ہے تب بھی یہ ممکن ہے کہ محققین کا یا کسی ایک محقق کا کیا ہوا ترجمہ زبان کی دقت کے سبب کسی حد تک قیاس پر بھی مبنی ہو، یہ تو درست ہے کہ کسی مندر، مقبرے یا قبر کے یادگاری پتھر پر کندہ عام سی عبارتیں اور پیپرسوں پر رقم تجارتی دستاویزیں تقریباً صحیح پڑھی جا سکتی ہیں کیونکہ ان کی نوعیت انتہائی سادہ، موسمی اور غیر متبدل فارمولوں کی ہے، لیکن جہاں تک مصری ادیبوں کی شعری اور نثری تخلیقات کا سوال ہے، صورتِ حال ہی قطعی مختلف ہے، ان ادبی نگارشات کا ذخیرۂ الفاظ مندرجہ بالا

تجارتی دستاویزوں اور عام سی عبارتوں سے قطعی مختلف ہے۔ ان ادبی تحریروں میں عام طور پر ایسے الفاظ آئے ہیں جن کا کوئی اور متبادل لفظ نہیں۔ چنانچہ ان الفاظ کی کوئی توضیح نہیں ملتی۔ پھر قدیم مصریوں نے یہ بھی کیا ہے کہ مانوس الفاظ کی جگہ استعاراتی انداز برتا۔ اس تمام تر صورتحال کا نتیجہ بعض صورتوں میں یہ بھی ہوا کہ جب موجودہ مختلف محققوں اور مترجموں نے کسی ایک ہی قدیم مصری ادب پارے کا ترجمہ کیا تو وہ نہ صرف اظہار کے لحاظ سے ہی مختلف نکلا بلکہ اس کا پورا موضوع یا مضمون اور مطلب و معانی ہی مختلف ہو کر رہ گئے۔ چنانچہ لسانی مشکلات کی وجہ سے اگر کسی ادبی تحریر کے موضوع یا مواد کے بارے میں کبھی کبھی کوئی شبہ سر اٹھانے لگتا ہے یا غیر یقینی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو پھر اس ادب پارے کی صحیح حیثیت اور اسلوب کو معلوم کرنے کا امکان بھی تو کم رہ جاتا ہے۔ عموماً کسی ادب پارے کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر ہی اس کی مناسب نوعیت متعین کی جا سکتی ہے کہ وہ حمد ہے یا غیر مذہبی نظم، اسطورہ ہے یا کہانی، وہ ضرب المثل ہے یا تعلیمات پر مبنی کتاب ہے کوئی قولِ دانش ہے لیکن یہ اندازہ لگانا بہرحال بہت ہی مشکل ہوتا ہے کہ اس میں موضوع کو ادبی لحاظ سے کس حد تک برتا گیا ہے۔ یوں اس تحریر کا فن پارے کی حیثیت سے معیار جانچنا بھی بہت ہی مشکل ہو جاتا ہے۔

ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے وقت لازمی طور پر مشکل درپیش رہتی ہے۔ کسی زبان کے الفاظ کا لفظی ترجمہ کیا جائے تو عجیب سی صورتحال رونما ہو جاتی ہے۔ ایسی صورتحال جس میں زبان کی ساری خوبصورتی غارت ہو کر رہ جاتی ہے اور اصل معانی بھی اوجھل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ پھر عمدہ اور مکمل طور پر کامیاب ترجمے کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ مترجم دونوں زبانوں کے بارے میں مکمل واقفیت رکھتا ہو۔ اس زبان سے پوری طرح آگہی نہیں ہو سکتی جو دو ہزار برس پہلے متروک ہو چکی ہو اور جو ایسے لوگوں کی زبان ہو جن کا اندازِ فکر اور طرزِ اظہار سے ہمیں براہِ راست کوئی واقفیت یا علم نہیں ہے۔ اس تمام صورتحال کی وجہ سے مصری ادب کا

معیار حتمی طور پر طے کر لینا آسان نہیں ہے۔

مصریوں کے پرانے ادب کو معیار کی کڑی کسوٹی پر پرکھتے وقت ہمارے پیشِ نظر یہ نکتہ بہر صورت ہمہ وقت رہنا چاہیئے کہ یہ کس زمانے اور کن حالات کی پیداوار تھا —— یہ تو اس بعید دور کی پیداوار تھا جب انسان اپنی ادبی تخلیقات کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا تھا —— چنانچہ میرے خیال میں اس ادب کو تنقید اور معیار کے مروجہ پیمانوں کی سخت کٹھالی سے نہیں گزارنا چاہیئے۔

قدیم مصری ادب کا بیشتر حصہ اس زمانے میں تخلیق ہوا تھا جب پاکستان، یونان، بھارت اور روم وغیرہ میں ادب تخلیق ہونے میں صدیاں پڑی تھیں تاحال معلومات کی روشنی میں صرف عراق (سومیر واکاد) اور شام (عبلہ) میں ابتدائی مصری ادب کے ہم عصر لٹریچر تخلیق ہو رہا تھا —— بیشتر پاکستان میں اور بہت کم بھارت میں تخلیق ہونے والے رگ وید کی بائیس خوبصورت ترین مذہبی نظموں (حمدوں) کے گیارہ خالق شاعر پرس کنوا، کُتسا، گگشی وان، وسوامتر، یَم، ستیہ سَراُدس، بھاردواج، دشستھ، ترِت اپتیا اور شم ورت اپنے اس اعلیٰ شعری معیار تک مصری ادب کے ابتدائی اور وسطی دور کے سیکڑوں برس بعد جا کر پہنچے تھے۔

رگ وید میں ایک ہزار سترہ مذہبی نظمیں (بھجن، گیت، حمدیں) شامل ہیں اور اگر آٹھویں کتاب میں بعد کے زمانے میں اضافہ شدہ نظمیں بھی شامل کر لی جائیں تو پھر یہ تعداد ایک ہزار اٹھائیس بنتی ہے۔ ان سب کا تخلیقی زمانہ کوئی ایک ہزار برس پر محیط فرض کئے لیتے ہیں۔ اب ان ایک ہزار برسوں میں تخلیق ہونے والی ایک ہزار اٹھائیس رگ ویدی نظموں کے حسن و معیار پر تنقیدی نظر ڈالیں تو سخت مایوسی ہوتی ہے۔ رگ وید کی یہ شاعری عام طور پر بے روح ہے، حسن و لطافت سے عاری ہے اور تصنع سے بھرپور بھی۔ تاہم وہ بائیس نظمیں فن شاعری کے اعلیٰ اور دل کش ترین معیار کی ضرور ہیں جو پرس کنوا، گوتما، اور کُتسا

وغیرہ مذکورہ بالا گیارہ شاعروں نے صبح کی دیوی اوشا (اوشاس) کی شان میں کہی تھیں۔ رگ وید کی یہ بائیس نظمیں دنیا کی پوری قدیم مذہبی شاعری کی اگر سب سے خوبصورت نہیں تو انتہائی خوبصورت ضرور قرار دی جا سکتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان بائیس میں سے بعض نظمیں اس قدر خوبصورت ہیں کہ قدیم مصری مذہبی شاعری میں اس کا شاید جواب نہیں ملتا لیکن بات پھر وہی قدامت کی بھی ہے۔ کہ یہ بیشتر مصری مذہبی شاعری سے بہت بعد تخلیق ہوئی تھیں ——— جہاں تک سنسکرت لٹریچر کا مصری ادب کے معیار سے موازنے کا سوال ہے بلاشبہ سنسکرت میں بُھدے کے ساتھ ساتھ نہایت ہی اعلیٰ ادب بھی تخلیق ہوا لیکن اس سنسکرت ادب کا بھارت میں انتہائی اہم اور سنہری دور، حکمران بھارتی گپتا خاندان (۳۲۰ تا ۵۴۰ء) کا زمانہ تھا اور ظاہر ہے یہ وہ دور تھا جب مصری ادب کو زوال پذیر ہو کر ختم بھی ہوئے صدیاں گذر چکی تھیں ــــ گپتا خاندان کا دارالحکومت بھارت کے صوبہ بہار میں پاٹلی پتر (پٹنہ) تھا تاہم اس خاندان کے ایک ممتاز حکمران چندر گپت دوم نے اپنی بڑھتی سلطنت کی وجہ سے مالوہ کے شہر اُجین کو اپنا دوسرا پایہ تخت بنا لیا، اور ایک خیال کے مطابق اسی چندر گپت دوم (چوتھی صدی عیسوی) کے دربار سے کالی داس بھی وابستہ تھا۔ گپتا عہد کے دوران گپتا عہد اور بھارت ہی کے ایک اور اہم راجہ ہرش وردھن کے عہد حکومت (۶۰۶ تا ۶۴۸ء) کی درمیانی مدت اور پھر خود ہرش کے زمانے میں سنسکرت زبان کے بڑے بڑے شاعر، ڈرامہ نگار اور مصنف پیدا ہوئے، چوتھی صدی عیسوی یعنی گپتا خاندان کے عہد اور اس کے بعد کی چار صدیوں میں پورے سنسکرت لٹریچر کے انتہائی اعلیٰ اور معیاری ادب پارے تخلیق ہوئے۔ گپتا خاندان اور اس کے بعد ہرش وردھن کے عہد تک پیدا ہونے والے سنسکرت ادیبوں اور شاعروں میں کالی داس، ڈنڈن (ڈانڈن)، سُدراکا، بان بھٹ، بھاوابھوتی، اَمرسنہا اور ہرش وردھن وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔

جہاں تک سنسکرت ادب میں شاعری اور ڈرامے کا تعلق ہے کالی داس سے بڑا شاعر

اور ڈرامہ نگار بھارت میں پیدا نہیں ہوا۔ اس نے جو کچھ کہا جو کچھ لکھا سنسکرت زبان میں لکھا ___ میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ کالی داس واقعی کوئی ایک ہی شاعر و ڈرامہ نگار تھا، اس کی شخصیت ایک ہی تھی یا متعدد شعرا نے یہ نام یعنی کالی داس اعزازی طور پر اپنایا ہوا تھا اور وہ سب اسی نام سے شاعری اور ڈرامے تخلیق کر رہے تھے ___ فی الحال اسے ایک ہی شخصیت تسلیم کر کے میں یہ کہوں گا کہ اس کے زمانے یا عہد کے بارے میں اختلاف ہے۔ ایک خیال کے مطابق کالی داس اجین (بھارت) کے راجہ وکرمادتیہ کے نورتنوں میں سے تھا اور یہ وکرمادتیہ ۵۶ءمیں حکمران بنا تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ وکرمادتیہ در اصل بھارت کا حکمران ہرش وکرمادتیہ تھا جو عام طور پر (راجہ) ہرش وردھن (۶۰۶ – ۶۴۷ء) کے نام سے مشہور ہے۔ ایک خیال کے مطابق کالی داس تیسری صدی عیسوی اور ایک اور خیال کے مطابق ۲۰۰ ق۔م کے لگ بھگ ہو گزرا ہے ___ کالی داس کے تین ڈرامے زیادہ مشہور ہیں:

شکنتلا (سکنتلا) — SAKUNTALA

وکرم اُرواسی (وکرم اروسی۔ وکرم اروشی) — VIKRAMORVASI

مالوی کا گنی مترا (ملاوی کا گنی مترا) — MALAVIKAGNIMITRA

ان ڈراموں کے علاوہ کالی داس سے یہ نظمیں منسوب ہیں:

رگھو ونش (رگھو ونس) — RAGHUWAMSHA OR RAGHUVANSA

کمار سمبھو ——— KUMAR.SAMBHAVA

میگھ دُوت ——— MEGHA_DUTA

رِتو سنہارا ——— RITU_SANHARA

نلو دیا (نلودایا) ——— NALODAYA

ویسے منسوب کرنے کی بات تو دوسری ہے ورنہ یہ بات قابلِ بحث ضرور ہے کہ آیا واقعی ان نظموں خصوصاً آخری نظم کا خالق کالی داس، تھا یا نہیں؟

ڈنڈن (ڈانڈن) امرصع اور دل کش نثر نگار تھا۔ اس کی تصنیف "دشا کمار کرت (دس راجکماروں کی کہانیاں) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ یہ کہانیاں ہیجان خیزی اور جدت طرازی کی آئینہ دار ہیں۔ انہیں بڑی مہارت اور چابکدستی کے ساتھ مربوط کیا گیا تھا۔ ڈنڈن کی اس تصنیف میں نچلے طبقوں (نیچ ذاتوں) کے بارے میں بہت کچھ بیان کیا گیا ہے۔ بھارت کے قدیم سنسکرتی ادب میں ایسی تخلیقات برائے نام ہی ہیں جن میں نچلے طبقوں سے متعلق اتنی تفصیل ملتی ہے۔

امرسنہا گپتا خاندان (۳۲۰ تا ۵۰۰ء) کے راجہ چندر گپت بکرما جیت (دکرمادتیہ) کے نورتنوں میں سے تھا۔ وہ اپنے عہد کا ممتاز فرہنگ نویس تھا۔ اس کی زیادہ شہرت سنسکرت میں مرتب کی جانے والی اسی ڈکشنری کی وجہ سے ہے۔ یہ لغت "امرکوشا" یا "ناما لنگا نوشاسن" کے نام سے مشہور ہے۔ یہ سنسکرت کے مختلف معنی رکھنے والے متحد الصوت الفاظ اور ہم معنی یا مرادف الفاظ پر مبنی منظوم ڈکشنری تھی۔ "امرکوشا" کے تین حصے ہیں اور ہر حصہ ابواب پر مشتمل ہے۔ سب سے اہم دوسرا حصہ ہے جس میں زراعت، طب، پارچہ بافی، لباس اور زیورات وغیرہ سے متعلق الفاظ ہیں، اور اسی حصے میں سماجی اور تعلیمی زندگی میں عورت کی اہمیت کے بارے میں الفاظ بھی آ گئے ہیں۔

شُدرا کا ایک راجہ تھا۔ اس نے ایک ڈرامہ "مرچھ چھکاگٹی" (مرچھ چھاکاٹی یعنی کھلونا بیل گاڑی) لکھا۔ اس کے دس ایکٹ تھے۔

بان بھٹ راجہ ہرش وردھن کے زمانے ساتویں صدی عیسوی میں ہو گذرا ہے۔ اس نے "ہرش کرت" (ہرش کے کارنامے) کے عنوان سے ایک ڈرامہ تصنیف کیا، تاہم یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ تصنیف نامکمل رہ گئی تھی۔ بان بھٹ کی شہرت زیادہ تر نثری تخلیق کی وجہ سے ہے جسے ایک طرح کا ناول قرار دیا گیا ہے۔ "کادمبری" نامی اس ناول کو بھی اس نے ادھورا چھوڑ دیا تھا، اس کے بیٹے نے اسے مکمل کیا۔

راجہ ہرش وردھن بھی ممتاز ڈرامہ نگار تھا وہ سولہ برس کی عمر میں ۶۰۶ء میں تخت نشین ہوا اور ۶۴۷ء تک حکومت کی۔ اس کے تین ڈرامے مشہور ہیں:۔

رَتناولی	ــــــــــــ	RATNAVALI
پَریہ دَرشیکا	ــــــــــــ	PRIYDARSIKA
ناگانَند	ــــــــــــ	NAGANAND.

بھاوابھوتی آٹھویں صدی عیسوی کا مشہور ڈرامہ نگار تھا اور کانیاکُب جا میں رہتا تھا۔ وہ سری کنٹھ، (خوش گلو) بھی کہلاتا تھا۔ برہمن تھا اور بیدر یا برار (جنوبی بھارت) کا رہنے والا تھا۔ اس کے معلوم اور موجودہ ڈراموں میں یہ تین ڈرامے شامل ہیں اور آج سنسکرت کے سب سے عمدہ جتنے بھی ڈرامے باقی ہیں ان میں بھاوابھوتی کے یہ تینوں ڈرامے بھی شمار ہوتے ہیں۔

مہاویر کرت۔ (عظیم سورما کے کارنامے)
اُترّا راما کرت۔ (رام کے متاخر کارنامے)
مالتی مادھو۔

مندرجہ بالا سنسکرت ادب کا معیار بلاشبہ بہت اعلیٰ تھا اور مذکورہ بالا سنسکرتی ادب بہت ہی عظیم تھے مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سنسکرت ادب کو قدیم مصری ادب کے مقابلے میں معیار کب نصیب ہوا تھا تو جیسے کل کی بات لگتی ہے۔ سنسکرت ادب مصری ادب کے صدیوں بعد اس معیار کو پہنچ پایا تھا

یہ درست ہے کہ مصریوں نے عراق کے سومیریوں، یونانیوں اور برصغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت کے ہندوؤں وغیرہ کی مانند عظیم رزمیہ ادب تخلیق نہیں کیا۔ یونان اور سنسکرت کے اعلیٰ پائے کے بھارتی ڈرامے بھی ان کے ہاں وجود میں نہیں آئے (گو ابتدائی صورت کے مذہبی ڈرامے مصریوں نے لکھے بھی اور اسٹیج بھی کئے) جاتکا اور پنچ تنترا

جیسے معیار کی کہانیاں بھی مصریوں کے ہاں بظاہر تخلیق نہیں ہوئیں، چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ چوٹی کے یونانی اور سنسکرت کے ادیبوں اور مصنفوں کا جواب مصریوں کے ہاں نہیں مثلاً یونانی رزمیہ شاعر ہومر (۹۰۰ ق.م، ۱۲۰۰ ق.م یا ۷۰۰ ق.م)؛ تین عظیم یونانی المیہ شاعر اور ڈرامہ نگار اسکائی لس (۵۲۵/۴۵۶ ق.م۔ AESCHYLUS)، سوفو کلیز (۴۹۶/۴۰۶ ق.م)، یوری پائیڈیز (۴۸۴/۴۰۶ ق.م EURIPIDES)؛ مایہ ناز رومی شعراء خصوصاً رزمیہ شاعر ورجل (۷۰/۱۹ ق.م VIRBIL) عظیم یونانی شاعرہ سیفو (۷۰۰ ق.م SAPHO)؛ بے مثل یونانی فلاسفر و نثر نگار افلاطون، یونانی فلسفی و شاعر ارسطو، (۳۸۴/۳۲۶ ق.م) اور روم کے غنائی شاعر کیٹلس (۸۴/۵۴ ق.م CATULLUS)، اور ادھر بھارت میں رامائن و مہابھارت کے بعض اعلیٰ پائے کے حصّوں کے خالق نامعلوم شعراء شکنتلا کے خالق کالی داس، ڈنڈن، بھاوا بھوتی، امر سنہا، شُدرا کا، راجہ ہرش وردھن اور بان بھٹ وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مندرجہ بالا یونانی اور بھارتی ڈرامہ نگار اور مصنّفوں کے ہم پلّہ اہلِ قلم تو مصرِ قدیم میں پیدا نہیں ہوئے، مگر یہ تقابل کرتے ہوئے ایک سچی اور ناقابلِ تردید بات ذہن میں رہنی چاہیئے کہ مذکورہ یونانی، رومی اور بھارتی شاعر و نثر نگار مصری ادب کے عروج اور مصری ادیبوں شاعروں اور مفکروں کے بہت بعد صدیوں بعد پیدا ہوئے تھے۔

بہر حال اس تمام تقابلی جائزے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ مصری ادب بلکہ بہترین مصری ادب اس وقت بھی تخلیق ہوا تھا جب یونان و روم کے ادیب اور شاعروں، اور بھارت میں تقریباً دو لاکھ ستر ہزار مصرعوں پر مشتمل دو عظیم رزمیہ داستانوں رامائن اور مہابھارت کے کتنے ہی خالق شعرائے مہابھارت ہی میں شامل شکنتلا کی کہانی کو ڈرامائی صورت دے کر اسے زندہ جاوید بنا دینے والے کالی داس اور سنسکرت کے دوسرے قدیم ادیبوں و شاعروں کو ایک ہزار برس سے لے کر دو ہزار برس تک

بعد پیدا ہوتا تھا اور بہترین یونانی، عبرانی، رومی اور سنسکرتی لٹریچر کو بھی اتنی ہی مدت بعد تخلیق ہونا تھا۔

یوں بھی مختلف ادوار میں مختلف اقوام کے ہاں اپنا اپنا مخصوص ادبی اسٹائل رہا ہے چنانچہ ہزاروں برس قبل کے مصری ادب کا بہت بعد میں تخلیق ہونے والے یونانی، عبرانی رومی اور قدیم سنسکرتی ادب سے موازنہ کرنا اور آجکل کے معیار کی عینک لگا کر اسے جانچنا میرے نزدیک سخت زیادتی ہوگی۔ اس ضمن میں پیری مونتے" (PIERRE_MONTE) کی یہ رائے یقیناً قابلِ توجہ ہے کہ۔

"واضح بات ہے کہ قدیم مصریوں نے منظوم اور منثور دونوں طرح کا ادب تخلیق کیا اور اہل مصر اس کی صحیح قدر و قیمت کے مطابق اسے سراہتے تھے۔ (مصر کا) جو بچا کھچا ادب ملا ہے یونانی ادب سے اس کا موازنہ کر کے اسے غیر اہم نہیں سمجھنا چاہیے۔ مصریوں میں ہومر، پنڈر[۲۳]، سوفوکلیز یا ہیروڈوٹس کے پائے کے اہل قلم پیدا نہیں ہوئے۔ ان کے ہاں تخلیقی تحریک کی روانی نہیں ہے۔ بیان تقریباً ہمیشہ سرسری و رواجی ہوتا ہے اور اسلوب سادہ و غیر آراستہ۔ (لیکن) جس طرح زیرک اور صائب الرائے نقاد ENNIUS[۲۴] کی بے جان و سپاٹ اور غیر دلچسپ تحریروں میں حسن تلاش کر ہی لیتے ہیں اسی طرح جن لوگوں کو مصر قدیم سے دلچسپی ہے وہ وہاں کے چند ایک گیتوں

---

[۲۳] پنڈر: (PINDER _ PINDAROS) ۔ اسی برس کی عمر میں وفات پانے والا یہ عظیم یونانی غنائیہ شاعر ۵۲۲ ق م یا ۵۱۸ میں پیدا ہوا تھا۔

[۲۴] "QUINTUS ENNIUS": (۲۳۹-۱۶۹ ق م)۔ وہ روم کے اولین عظیم ترین شعرا میں سے تھا اور بہت سے علوم و فنون کا ماہر تھا۔ روم والے اسے اپنے لٹریچر کا "بابائے ادب" سمجھتے تھے۔

بعض پُر مغز و پُر معنی اقوال اور عمدہ بُنت کی کچھ کہانیوں سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ پھر یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ مصری ادب سے جو لوگ حظ اٹھاتے تھے وہ بہت ہی قدیم زمانوں میں، ٹرائے کی جنگ[۵] سے بھی صدیوں پہلے اور بائبل کی کہانیوں کی تخلیق سے مدتوں قبل ہو گذرے ہیں[۶]"

بالکل درست کہ الفاظ کے صحیح، خوبصورت اور موثر استعمال کا فن پہلی بار یونانیوں نے برتا اور ہومر اس سلسلے کی پہلی مثال بنتا ہے۔ پھر یہ فن زیادہ ترقی یافتہ صورت میں یونانی المیہ نگاروں (ڈرامہ نویسوں) اور غنائی شاعروں کے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔ تاہم گو مصریوں کی ادبی زبان قدرے روکھی تھی مگر استعاروں اور کنایوں سے تہی دامن نہیں تھی اور یہ مصری زبان ہی کی خصوصیت نہیں تھی، کسی بھی تہذیب یافتہ قوم کی زبان کے ماضی کا کتنی بھی دور تک جائزہ لے لیا جائے، استعاروں کی کوئی کمی نظر نہیں آئے گی —— مصری شاعر تشبیہہ کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بھی پوری طرح آگاہ تھے اور انہوں نے اپنی شاعری میں تشبیہات کا بے دریغ استعمال بھی کیا، اس کے باوجود کچھ نقادوں اور شاعری کے بارے میں آجکل کے نظریے، ذوق اور معیار کے مطابق الفاظ کی مؤثر، دلنشیں، برمحل اور خوبصورت بندش کا استعمال کم ہی ملتا ہے۔

قدیم مصری ادب ہزاروں برس پر پھیلی ہوئی اپنی طویل تاریخ کے دوران تغیر آشنا رہا بھی اور نہیں بھی، اس کا تخلیقی معیار شروع سے آخر تک ایک جیسا اور ہمیشہ ہی اعلیٰ کبھی بھی نہیں رہا۔ قدرتی بات ہے کہ تین ساڑھے تین ہزار برس کی مدت میں مصری زبان بہت ہی ترقی کر گئی تھی خصوصاً آخری زمانوں میں چنانچہ بالکل ابتدا میں جو لٹریچر تخلیق ہوا اس کا

---

[۵] ٹرائے کی جنگ بارہویں صدی قبل مسیح کی پہلی چوتھائی میں لڑی گئی تھی اور ٹرائے کو شکست ۱۱۸۴ قبل مسیح میں ہوئی۔

[۶] "ETERNAL EGYPT" P. 220 - 221 ——

معیار زبان کے لحاظ سے بھی بعد کے زمانوں کی ادبی تخلیقات سے کہیں کم تر ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ بحیثیت مجموعی مصری لٹریچر کا معیار کچھ بہت زیادہ اونچا نہیں ہے اور کتنی ہی تخلیقات میں مصری ادیبوں کا اسلوب پُرتصنع بھی ہے اور غیر مانوس اور پُرشکوہ بھی، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ موضوع کے لحاظ سے بہت متنوع اور وسیع ہونے کے باوجود بحیثیت مجموعی یہ عبرانی، یونانی، رومی اور سنسکرت ادب کے پائے کا نہیں ہے۔ پھر بھی اس میں کلام نہیں کہ مصری ادیب تخلیقی قوت کی دولت سے مالامال تھے۔ زمانے کے مطابق قدیم مصری ادیبوں، شاعروں کی بے پناہ پرواز فکر کے باعث ان کا ادب ایک مخصوص اور ممتاز اہمیت کا حامل ہے اور یہ اپنی اسی خصوصیت اور اہمیت کے باعث عبرانیوں (اسرائیلیوں) رومیوں یونانیوں، عربوں اور مغربی یورپ کے ادب پر اثر انداز ہوا یوں اس کے اثرات آج کے عالمی ادب تک منتقل ہوتے چلے آئے۔

بہت سے پہلوؤں کو سامنے رکھ کر، بہت کچھ رعایت دے دلا کر اب تک دریافت شدہ قدیم مصری ادب کا مجموعی معیار گوارا ہی تسلیم کیا جا سکتا ہے، بلکہ کچھ محققین اور ناقدین کے نزدیک تو یہ معیار پست ہی ہے۔ آجکل کے معیار ادر ادب کے بارے میں تنقیدی اصولوں، زاویہ نظر اور ذوق کو پیش نظر رکھیں تو میرا خیال ہے کہ مصری ادب کے مجموعی معیار سے متعلق ان محققین اور ناقدین کی یہ سوچ کچھ ایسی غلط بھی نہیں ہے —— تاہم قدیم مصری ادب کو نقد و نظر کی سخت سان پر چڑھاتے ہوئے ہم یہ کبھی نہ بھولیں کہ مصری وہ قوم تھی جس نے دنیا بھر میں اگر سب سے پہلے نہیں تو عراق کے سومیریوں اور پھر بعد میں عراق کے ہی اکادیوں، بابلیوں اور شام کے عبلائیوں کے شانہ بشانہ اس قدر عمدہ، متنوع اور صحیح معنوں میں ادب تخلیق کیا۔ پھر مصری ادب کی یہ خصوصیت کیا کم ہے کہ اس کی متعدد ادبی تخلیقات اور نوعیت، موضوع اور حسن و خوبی کے لحاظ سے عالمی ادب میں سب سے پرانی ہیں ہزاروں برس پہلے مصری ادیب اپنے قدیم ادب یا اس کی کسی صنف کو بہت ہی بلند پا

اگر نہ بھی بنا سکے ہوں تو بھی ان کے قدم اس بلند منزل کی طرف بہت آگے ضرور جا چکے تھے جہاں سے بہترین ادب کی تخلیق کا آغاز ہونے لگتا ہے۔

مصر کے متعدد قدیم ادب پارے بہت ہی سادگی بلکہ بعض تو طفلانہ سادگی کے مظہر ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو قطعی طور پر ابہام، پراگندگی اور الجھن کے آئینہ دار ہیں۔ یہ ابہام اور الجھاؤ میرے خیال میں آج ہمیں اس لئے بھی نظر آتا ہے کہ مصری زبان اور اس کے تمام لوازمات و عناصر کو ابھی تک پوری طرح سمجھا نہیں جا سکا ہے۔ ظاہراً طور پر تو بعض اوقات شاید یوں بھی محسوس ہو کہ مصری ادیبوں شاعروں اور مصنفوں کے ہاں تخلیقی تحریک اور وجدان کی زیادہ فراوانی نہیں تھی پھر بھی یہ حقیقت ہے کہ اپنی تمام تر سادگی، طفلانہ سادگی اور ابہام وغیرہ کے باوجود متعدد ادبی تخلیقات کا معیار بہت اونچا ہے، وہ بہت ہی خوبصورت ہیں، دل کش اسلوب کی مالک ہیں، وہ اپنی حسن و خوبی کے باعث ہر کسی کو پسند آ سکتی ہیں، ان سے ہر شخص لطف لے سکتا ہے، کچھ قدیم مصری ادب پارے ایسے ہیں جو دل کشی اور اسلوب بیان کے لحاظ سے عالمی ادبیات قدیم میں لاثانی ہیں اور ماہرین کے نزدیک متعدد مصری ادبی تخلیقات انتہائی ترقی یافتہ ہیں اور جدید ادبی معیار پر بھی پوری طرح اور بآسانی پوری اترتی ہیں۔

ابتدائی دور کی کوئی بھی ادبی تحریر ایسی نہیں ہے جس پر لغویت، بے ہودگی یا سستے پن کا الزام عائد کیا جا سکے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ مصری ادیبوں کے نزدیک اعلیٰ ادب کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ وہ بے ہودہ نویسی سے پاک صاف ہے اور اس کا مطلب یہ بھی ہوا کہ قدیم مصری ادیب تنقیدی شعور سے یکسر عاری نہیں تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس بات کا کوئی تحریری ثبوت نہیں ملا ہے کہ ادب کی تخلیق اور تحریر کے بارے میں مصری ادیبوں کے ہاں باقاعدہ کوئی تنقیدی نظریات تحریری طور پر موجود تھے۔ اگر بالفرض یہ تھے بھی تو اب تک دستیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ البتہ چار ہزار برس قبل کے خاخپ اور اسونب نامی دانشور ادیب کی ایک ایسی درخشاں مثال ہے جسے استثنائی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس

کی تحریر براہ راست اور باقاعدہ نظریات تنقید سے متعلق تو نہیں تاہم اس کے ابتدائی حصے ہیں خاخیپ اور راسونب نے جو کچھ کہا ہے اسے ہم ادب کی تخلیق کے بارے میں مصریوں کا تنقیدی شعور ضرور قرار دے سکتے ہیں یا ایسے تنقیدی نظریات بھی کہہ سکتے ہیں جنہیں باقاعدہ تنقیدی اصول و ضوابط کی صورت میں سپرد قلم نہیں کیا گیا تھا۔ اس ادب پارے یعنی "خاخیپ اور راسونب کی فریاد" سے خاخیپ اور راسونب بہ الفاظ دیگر مصریوں کے گہرے تنقیدی شعور کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ یہ ادبی تخلیق اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب 'قنوطی ادب' میں شامل ہے۔

مصری ادب کی ابتدائی تاریخ میں شاذ ہی ایسا ادبی تحریریں وجود میں آئی ہوں گی جو کسی نہ کسی حد تک مذہبی اثرات نہ لیے ہوئے ہوں۔ قدیم مصریوں کے نزدیک ادب اور آرٹ کا ایک خصوصی مقصد یہ بھی تھا کہ ادب و فن کا مذہب سے اٹوٹ رشتہ قائم رہے، خواہ برائے نام ہی سہی۔ ابتدا یعنی تین ہزار قبل مسیح سے لیکر فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ ق۔م) تک ——— گویا اب سے پانچ ہزار برس پیشتر سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس قبل تک ——— تو مصر میں خاص طور پر یہ معمول رہا کہ بیشتر ادب پاروں میں مذہبی اثرات جھلکتے ضرور تھے، خواہ تھوڑے اور برائے نام ہی سہی۔ حتیٰ کہ اس دور کی بعض کہانیاں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں؛ ان پر اساطیری اور مذہبی چھاپ کم یا زیادہ نظر ضرور آتی ہے۔ آج تو ادب کو مذہبیت اور لامذہبیت کے خانوں میں بھی بانٹا جاتا ہے لیکن قدیم مصری معاشرے میں اس طرح کے متخالف و متصادم انداز فکر اور مقاصد کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں تھی اور معاشرہ بھی وہ جو ہزار ہا برس تک لازمی طور پر کٹر مذہبی رہا ہو۔ ویسے اب تک کی معلومات کی روشنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مصریوں کے ہاں بحیثیت مجموعی اساطیری یا مذہبی کہانیوں کی نسبت غیر مذہبی کہانیاں زیادہ تعداد میں تخلیق ہوئیں اور یہ کہ مصری ادب میں مجموعی طور پر مذہب کی نسبت سماجی اخلاقیات

کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے۔

ذاتی طور پر میں قدیم مصریوں کی بیشتر ادبی تحریروں سے بہت متاثر ہوتا ہوں اور پورا پورا لطف لیتا ہوں، لیکن یہ دعویٰ ہرگز نہیں کروں گا کہ ان کا سارے کا سارا یا بیشتر ادب نہایت اعلیٰ اور سب کے لیے متاثر کن ہے یا ہو سکتا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ قدیم مصری ادب کی بہت ساری بلکہ متعدد ماہرین کے نزدیک تو بیشتر ادبی تخلیقات اور تحریریں آج ہمارے لیے بہت کم دل چسپی کی حامل ہیں، وہ آج کے ادبی ذوق کی تسکین نہیں کر پاتیں اور شاید آج کے قاری کو غیر مانوس اور اجنبی اجنبی سی محسوس ہوں۔ تاہم متعدد ادبی تحریریں ایسی بھی ہیں جنہیں ہم پڑھ کر ختم ہوتی ہوئی بیسویں صدی کے اس زمانے میں بھی محظوظ ہو سکتے ہیں، دل چسپی لے سکتے ہیں، وہ ہمارے ساکن اور ٹھہرے ہوئے جذبات و محسوسات کو جھنجھوڑ سکتی ہیں، ان میں ہلچل پیدا کرنے پر قادر ہیں، بہت کچھ سوچنے اور مزید جاننے کی خواہش بیدار کر سکتی ہیں، قاری کو متاثر کر سکتی ہیں۔ ایسے اثر انگیز، قابل غور اور اہم ادب پاروں میں کہانیاں بھی شامل ہیں، حکیمانہ تعلیمات بھی، قنوطیت و تشکیک پر مبنی تخلیقات اور مختلف نظمیں اور گیت بھی مثلاً :-

غرقاب سفینہ (دنیا کی سب سے پہلی کہانی)
مغرور سردار (کہانی)
خوش بیان دہقان (کہانی)
وَن آمون اجنبی دیسوں میں (کہانی)
دہقان زادہ تختِ شاہی پر (کہانی)
فرعون اور اس کا جرنیل (کہانی)
قسمت کا مارا شاہزادہ (کہانی)
آسیب زدہ شاہزادی (کہانی)

تپاح حوتپ کی تعلیمات
مری کارا کے لئے تعلیمات
فرعون آمن امم حت کی تعلیمات۔
انی کی تعلیمات
خے تی کی تعلیمات
آمن امم اوپی کی تعلیمات
آنخ شیشو نقی کی تعلیمات
قب حور کی تعلیمات
سحتپ ابرا کی تعلیمات
اپوور کا نوحہ
خودکشی
نفرتی کی پیشین گوئی
خاخپ ار راسونب کی فریاد
بربط نواز کے گیت
آتن کی شان میں فرعون اخناتون کی طویل حمد
دریائے نیل کی حمد
آمن دیوتا کی عظیم حمد۔
حت حور دیوی کی حمدیں
فراعنہ کی شان میں حمدیں
محنت کشوں کے گیت (لوک گیت)
عشقیہ شاعری

مختلف مذہبی تخلیقات۔

مندرجہ بالا تمام ادبی تخلیقات اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی مختلف جلدوں میں شامل ہیں۔ یہ اور بہت سی دوسری ادبی نگارشات یقیناً ایسی ہیں جو اپنی خوبیوں اور معیار کی بنا پر آج کل کے قاری کو بھی متاثر کر دینے کی پوری پوری صلاحیت رکھتی ہیں — مصری ادیبوں اور شاعروں نے حکیمانہ ادب، کہانی، عشقیہ شاعری اور بعض دوسری اصناف و تحریروں میں اپنے زمانے کے لحاظ سے کمال حاصل کر لیا تھا اور جہاں تک ان کے مذہبی ادب کا سوال ہے، وہ اپنی خوب ترقی یافتہ صورت میں فراعنہ اور ان کی بیگمات کے مقبروں میں بھی کندہ پایا گیا ہے جسے ہرادب ۲۳۶۰–۲۱۷۵ ق م کا نام دیا گیا ہے اور یہ مصریوں کا سب سے قدیم تحریری مذہبی ادب ہے۔

جدید ادب سے موازنہ

قدیم مصری ادب کا — بہت ہی کڑی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے — موجودہ زمانے کے ادب سے موازنہ درست نہ ہو گا کہ وہ ادب کی ابتدا تھی اور یہ ادب کا عروج۔ پھر بھی اگر موازنہ کیا ہی جائے تو تین پہلو ایسے ہیں جن میں مصری ادب آجکل کے ادب سے بہت ہی پیچھے نظر آتا ہے۔

پہلے تو یہ کہ مصری ادیبوں کے ہاں نفسیاتی دلچسپی کا مقابلتہً فقدان ہے۔ دوسرے یہ کہ مصری ادیبوں میں فضا یا ماحول کو پیش کرنے کی صلاحیت محدود تھی اور تیسرے یہ کہ ان کے ہاں الفاظ کی وہ جادوگری نہیں ملتی جو تقریباً ہر عظیم ترین ادب پارے کی روح ہوا کرتی ہے بلکہ ایرک پیٹ کے نزدیک تو مصری ادب میں الفاظ کی جادوگری کا مکمل فقدان ہے۔

جہاں تک نفسیاتی دلچسپی یا رچاؤ کا سوال ہے قدیم مصری کہانیوں میں اسی کی سب سے زیادہ کمی محسوس ہوتی ہے۔ 'مغرور سردار' اور بعض دوسری کہانیوں میں کسی حد

تک نفسیاتی دلچسپی ضرور پائی جاتی ہے اور "مفرور سردار" کی کہانی میں بھی یوں کہ خود ساختہ جلا وطن مفرور سردار کی توجہ کی طرف سے وطن کی یاد اور وہاں لوٹنے کی تمنا کا اظہار ملتا ہے یہ حصہ بھی بہت سادگی کے ساتھ بیان ہوا ہے ——— کہانی یا افسانے کے بارے میں جدید ترین تصورات، معیار اور اصول وضع کئے جا چکے ہیں۔ اب اگر ہم چار ہزار برس پیشتر اور اس کے بعد کے قدیم مصری کہانی نویسوں سے یہ توقع رکھیں کہ ان کی کہانیاں ہمارے آجکل کے معیار اور اصولوں پر سو فی صد پوری اترنی چاہئیں تو یہ مصری ادیبوں کے ساتھ انصاف نہیں ہوگا۔

قدیم مصری ادب میں دوسری کمی فضا یا ماحول کی ہے۔ ——— ——— ——— کہانی میں تو ماحول کی عکاسی ادیب کا وہ کمال ادبیت ہوتی ہے جس کے بل پر وہ اپنے قاری کو اس کی دنیا، اس کے ماحول سے الگ کر کے اپنی تخلیق کردہ فضا یا ماحول میں لے آتا ہے۔ ادیب کے پیش کردہ اس ماحول کا تصور بہت گہرا، اثر آفریں، دلچسپ، قائل کر دینے والا اور مستقیم بالذات ہونا چاہیئے۔ یہ صفات ڈرامے کی تو خاص طور پر ہوتی ہیں۔ اب تک کے شواہد کے مطابق ڈرامے میں مصریوں نے کوئی سنجیدہ مضامین پیش نہیں کئے اور نہ ہی ان کا صحیح معنوں میں ترقی یافتہ کوئی ڈرامہ دستیاب ہوا ہے۔ ماحول یا فضا کی عکاسی رزمیہ اور غنائی ادب کی بھی قابل قدر خصوصیت ہو سکتی ہے ادبیات قدیم میں اس سلسلے میں ہومر (۱۲۰۰ ق م یا ۹۰۰ ق م یا ۷۰۰ ق م) اور ورجل (۱۹ ق م) کی مثال دی جا سکتی ہے لیکن قدیم مصری ادیبوں کے ہاں ایسی کوئی بھی قابل ذکر مثال تا حال تو ملتی نہیں۔ پھر ماحول یا فضا کی عکاسی بہترین کہانی کی بھی خصوصیت ہوتی ہے۔ مصری کہانیاں اس خصوصیت سے بحیثیت مجموعی تہی دامن ہی کہی جا سکتی ہیں البتہ دو کہانیاں اس صفت یا خصوصیت سے باقی سب کی نسبت بطور خاص متصف ہیں۔ ایک "مفرور سردار" اور دوسری "ون آمون اجنبی دیسوں میں"۔ "مفرور سردار" آج سے تقریباً ۴ ہزار (۴۰۰۰)

برس قبل تخلیق و تحریر کی گئی تھی اور تحریری لحاظ سے یہ دنیا کی تیسری سب سے قدیم کہانی ہے پہلی دو قدیم ترین کہانیاں بھی مصر کی ہیں، یعنی "غرقاب سفینہ (۴۰۰۰ برس قدیم) اور خوش بیان دہقان (۴۰۰۰ برس قدیم) ماحول یا فضا کی نمایاں طور پر عکاس دوسری کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" کوئی تین ہزار برس پرانی ہے۔ میں یہ دعویٰ نہیں باندھ رہا کہ ان دونوں مصری کہانیوں میں یہ ادبی حسن و خوبی یعنی فضا یا ماحول کی عکاسی مقدار و معیار کے لحاظ سے اسی قدر ہے جتنی آجکل کی کسی بہترین کہانی میں ہو سکتی ہے بلکہ میں کہہ یہ رہا ہوں کہ مذکورہ دونوں مصری کہانیوں میں یہ خوبی اور خصوصیت کسی نہ کسی حد تک موجود ضرور ہے چنانچہ یہ بات یا اعتراض سو فیصد درست تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ مصری ادیب ماحول کی عکاسی کرنے سے سراسر گریزاں رہے یا وہ اس صلاحیت سے بالکل ہی عاری تھے ـــــ "مفرور سردار" کی کہانی کا ہیرو سی نوحے اپنے وطن مصر سے بھاگ کر شام یا فلسطین پہنچا تھا اور "ون آمون اجنبی دیسوں میں" کہانی کا ہیرو ون آمون بھی اپنے تجارتی مشن پر لبنان و شام وغیرہ گیا تھا۔ ان دونوں کہانیوں کی خوبی یہ ہے کہ سی نوحے، اور ون آمون نے وہاں جو کچھ دیکھا جو مشاہدہ کیا وہی کچھ وہ اپنی کہانیوں میں بھی دکھلا گئے[٭] اور جہاں بھی ان کہانیوں میں یہ عکاسی کی گئی ہے اکثر بہت ہی واضح طور پر کی گئی ہے۔ کڑی تنقیدی نظر بھی ڈالی جائے تب بھی یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ دونوں کہانیوں میں ماحول کی عکاسی بہت واضح اور نمایاں ہے اس کے باوجود یہ واضح عکاسی کوئی خامی نہیں بن سکی ہے بلکہ دونوں کہانیوں کا یہ تفصیلی انداز مؤثر ہے، غیر مؤثر اور بے جان ہو کر نہیں رہ گیا ہے۔ مذکورہ دونوں کہانیوں کی اس خوبی کا صحیح اندازہ آج کی کہانی کی صورتحال کو سامنے رکھ کر ہرگز نہیں لگایا جا سکتا، البتہ ہم اس سلسلے میں قدیم مصریوں کی ہی دوسری کہانیوں مثلاً "جادوگروں کی کہانیاں"، "قسمت کا مارا شاہزادہ"، اور "دہقان زادہ تخت شاہی پر" کا اس سلسلے میں جائزہ لیں تو پھر مذکورہ دونوں مصری کہانیوں یعنی "مفرور سردار" اور "ون آمون اجنبی دیسوں میں" کی زیر بحث

٭ دونوں کہانیاں مرکزی کرداروں کی زبان سے بیان کی گئی ہیں۔

خوبی یعنی ماحول کی عکاسی ہمارے سامنے پوری طرح اجاگر ہوگی اور ہم اس کی قدر بھی کرسکیں گے۔ یہ جادوگروں کی کہانیاں" اور" دہقان زادہ تخت شاہی پر" خوبی اور سادگی کے ساتھ بیان ہوئی ہیں بس اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ایرک پیٹ نے اس ضمن میں بڑی پُرلطف بات کہی ہے کہ یہ دونوں کہانیاں یعنی "جادوگروں کی کہانیاں" (مجموعہ) اور" دہقان زادہ تخت شاہی پر" تو ایسی ہیں جیسے بچوں کے لئے دودھ، مگر" مغرور سردار" اور" وَن آمون اجنبی دیسوں میں" کی حیثیت بڑوں کے لئے خوراک جیسی ہے۔ "مغرور سردار" اور" ون آمون اجنبی دیسوں میں" بلاشبہ دنیا کی سب سے پہلی بہت عمدہ اور معیاری مختصر کہانیاں (شارٹ اسٹوریز) ہیں اور اپنی اس حیثیت میں یہ عالمی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

جہاں تک الفاظ کی جادوگری یا اثر آفرینی کی بات ہے، قدیم مصریوں کے دستیاب شدہ ادب کا مجموعی طور پر جائزہ لینے کے بعد کہا جاسکتا ہے کہ مصری ادیب مؤثر سحرانگیز اور لطف آمیز الفاظ کے سلیقے سے استعمال کی خوبی سے عمومی طور پر محروم رہے اور یہ وہ ادبی خوبی یا معیار ہے جس پر آج کے ادب کی قدر و قیمت کی عمارت استوار ہے۔ کسی عمدہ ادب پارے کا پہلا یا بنیادی عنصر اعلیٰ تصور یا خیال آرائی ہے۔ فکر یا تخیل کی بلند پروازی کے بعد کسی ادبی تخلیق کی خصوصیت یہی رہ جاتی ہے کہ ادیب نے اپنی بات کہنے کے لئے کیسے الفاظ منتخب کئے ہیں دل کش و مؤثر اور موتی کی مانند جڑے ہوتے یا بس یونہی سے۔ ایسا نہیں ہے کہ کوئی بھی قدیم مصری ادیب اس ادبی خوبی سے واقف نہیں تھا۔ کم از کم خاخپ ارراسونب نامی مصری ادیب ایسا تھا جس نے الفاظ اور اسلوب کی دل کشی کا اعتراف تحریری طور پر کیا ہے۔

ص۳ "A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA" - P. 133

مصری ادب کے مقابلتہً کم معیاری ہونے کے سلسلے میں ایک دلیل یہ بھی دی جاسکتی ہے کہ رگ وید کی چند ایک نظمیں یونانی اور رومی تخلیقات، بائبل کے عہد نامہ قدیم میں حضرت داؤدؑ اور حضرت سلیمانؑ سے منسوب اور بعض اسرائیلی شعراء کی نظمیں اور کچھ سنسکرت لٹریچر کو قدیم اور مخصوص اسلوب کا حامل ہے، اس کے باوجود ادبی لحاظ سے آج بھی لائق تحسین ہے۔ اس دلیل کے جواب میں مگر میں یہ کہوں گا کہ اس طرح تو مصریوں کی بھی کچھ کہانیاں، فراعنہ کے چھٹے خاندان کے تین فرعونوں ستے تی، پے پی اول اور مرآن را کا زمانہ دیکھنے والے وُنی نامی سردار کی سوانح حیات میں شامل مصری غنائیہ شاعری کی اولین نظم، دنیا میں سب سے زیادہ طویل مدت (نوے برس) تک حکومت کرنے والے حکمران (فرعون) پے پی دوم کا اپنے ہرخوف نامی ایک سردار کے نام انشاء پردازی کا شاہکار خط، بربط نواز کے گیت، ۴ ہزار برس پرانی عظیم تخلیق "خودکشی" میں شامل نظمیں، موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵ ق م) کی کہی ہوئی طویل حمد، بعض اور حمدیں کچھ عشقیہ نظمیں اور کچھ دوسری تخلیقات ایسی ضرور ہیں جو یونانی، رُومی، عبرانی اور سنسکرتی تخلیقات کی طرح بہت حد تک ادبی خوبیوں سے متصف ہیں۔

معیار متعین کرتے وقت مصری ادب کے خلاف یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جس قوم یا ملک کے لٹریچر میں واقعی کوئی خوبی ہوگی، بے لاگ نقادوں کی نظروں سے کسی طرح بھی چھپی نہیں رہ سکے گی اور وہ یقیناً اسے سراہنے پر مجبور ہوگا خواہ وہ کتنی ہی انوکھی اور غیر مانوس ہو۔ لیکن مصری لٹریچر کی وکالت کرتے ہوئے اس سے قبل میں نے جو کچھ کہا ہے اس کے علاوہ ہمیں یقیناً یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ گو آج "مصریات" کا علم بہت ترقی کر چکا ہے، مصریوں کی قدیم زبان خوب پڑھ بھی لی گئی ہے اور سمجھ بھی لی گئی ہے، پھر بھی کوئی ماہر لسانیات یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ قدیم مصری زبان پر پورا پورا عبور حاصل کر چکا ہے۔ بہت سارے محاورے، الفاظ، تشبیہیں، استعارے اور کنائے وغیرہ ایسے ہیں جنہیں

ابھی تک سمجھا نہیں جا سکا ہے چنانچہ ابھی اس امر کی ضرورت باقی ہے کہ قدیم مصری زبان کی حیثیت اور مصریوں کے افکار و تصورات کا گہرا مطالعہ کیا جائے، انہیں سمجھا جائے پھر کہیں جا کر مصری ادب کو عالمی لٹریچر میں اس کا جائز مقام دیا جا سکے گا، معیار مقرر ہو سکے گا اور اس ادب کا حسن و قبح نکھر کر سامنے آ سکے گا۔

اہمیت

قدیم مصری ادیب اس بات کے یقیناً مستحق ہیں کہ انہیں ادب و تحریر کی تاریخ میں نمایاں اور قابل قدر جگہ دی جائے اور اگر عالمی ادب کی تاریخ مرتب کی جائے اور مصری لٹریچر کو عالمی معیار پر پرکھا بھی جائے تب بھی قدیم مصری ادیب بہت بلند اور قابل توجہ مقام کے حقدار ہیں ـــــــ قدیم مصری ادب اور ادیب کی اہمیت کے ضمن میں اس حقیقت میں ذرا بھی شک و شبہ نہیں ہے کہ عالمی ادب کے ارتقار اور ترقی میں قدیم مصری ادیبوں نے اہم تاریخی کردار ادا کیا۔ اپنے تخیل، فکر اور مشاہدے کو بروئے کار لاتے ہوئے انہوں نے جو ادب تخلیق کیا اور اس کا جتنا کچھ حصہ بھی دریافت ہو چکا ہے وہ یقیناً پوری انسانیت کا عظیم ورثہ اور سرمایہ ہے۔

مصری ادیب کی اہمیت بس اتنی ہی نہیں ہے کہ وہ عالمی ادب میں مخصوص اور بلند مقام کا متقاضی ہے بلکہ ماہرین نے اس ادب کا جو وسیع تناظر واضح کر کے رکھ دیا ہے اس کی روشنی میں عقلی اور ذہنی لحاظ سے بھی اس کی اہمیت کچھ کم نہیں نکلتی۔ اب مصریات (EGYPTOLOGY) کی تفہیم کا علم اس قدر ترقی کر چکا ہے کہ تخلیق ادب کے سلسلے میں مصریوں کی کامیابیوں اور خوبیوں کو کسی نہ کسی حد تک سراہا جا سکتا ہے اور اس کے نقائص یا خامیوں کی نشان دہی بھی ہو سکتی ہے ـــــــ بہر کیف عالمی ادب میں مصری ادب کی اہمیت و خصوصیت کے پیش نظر اس بات کی ضرورت ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے پڑھیں اس

سے آگاہ ہوں اور اس کے وسیلے سے خود قدیم مصریوں سے، ان کے ذہن، افکار و تخیلات اور مختلف تہذیبی گوشوں سے آگہی حاصل کریں۔ پاکستان، بھارت، یونان اور روم کے قدیم دانشوروں اور اہلِ قلم سے صدیوں پہلے پیدا ہونے والے مصری دانشوروں امِ حوتپ، حُردِدِف، تپاح حوتپ، کائی رس، نفرتی، رخےتی، تپاح ام دِجے ہوتی، خاخپ اور اسونب، آمن اوپی، ششونتی، کاگابو، حور، بکین تپاح، آمن ماسو، مُسر تپاح، پان بس، انا، مَرام اُپت، سُخن رُوا ورپَن تور کی تعلیمات وافکار اور علمی وادبی خدمات سے روشناس ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ موحد انقلابی فرعون اخناتون (۱۳۶۷ ب/ ۱۳۵۰ ق م) کی پوری زندگی کا مطالعہ کریں کہ اس کے بارے میں تو شائع شدہ مواد کی کمی ہرگز نہیں ہے، اخناتون کا نہ صرف اس لئے مطالعہ کریں کہ وہ اپنی کچھ خامیوں کے باوجود تاریخ عالم کی بہر حال ایک عظیم شخصیت ہے بلکہ ادبی لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو اسے دنیا کا پہلا عظیم شاعر فطرت (NATURE POET) قرار دیا گیا۔ اس کی ایک خوبصورت اور انتہائی اہم طویل حمد زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد میں شامل ہے

مصریوں کے لٹریچر کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے تک پہنچنے میں قطعاً کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہ عالمی ادب کی ابتدائی تاریخ میں اس ادب کو بے پناہ اہمیت حاصل ہے اور یہ کوئی کم اہم بات نہیں ہے کہ قدیم مصری ادیب اپنے صدیوں کے سفر کے بعد ۲۰۰۰ قبل مسیح میں یعنی اب سے چار ہزار برس پہلے اپنے ادب کو اس مقام تک لے آتے تھے کہ وہ "اعلیٰ قومی ادب" کی صورت اختیار کر چکا تھا اور مصری ادب اپنے آغاز تقریباً تین ہزار قبل مسیح یعنی اب سے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر انتہائی عروج کے زمانے یعنی دو ہزار قبل مسیح گویا اب سے چار ہزار پہلے تک بیرونی اثرات سے قابلِ ذکر حد تک متاثر نہیں ہوا بلکہ بعض محققین کے نزدیک تو بالکل متاثر نہیں ہوا۔ گو بعض ماہرین کے خیال میں مصری تاریخ کی بالکل ابتدا میں مصریوں کے ادب پر عراقی

سومیریوں کے کچھ اثرات پڑے ضرور تھے لیکن بحیثیت مجموعی مصری ادب بیرونی ادب سے متاثر نہیں ہوا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والے عبرانی (فلسطینی) اور یونانی ادبیات کی آبیاری مصری ادب سے کسی نہ کسی حد تک ہوتی رہی۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ گو تمام تر مصری ادب مقامی طور پر تخلیق ہوا تھا تاہم آج سے پانچ ہزار ایک سو برس یا کوئی سوا پانچ ہزار برس پیشتر مصر میں متحدہ مرکزی بادشاہت کے آغاز کے لگ بھگ مصریوں پر عراقی لٹریچر کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑ چکا تھا۔ بعض ماہرین کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ مصریوں کو وہ تحریک ہی عراقیوں سے ملی تھی جس کے نتیجے میں مصریوں کا تصویری رسم الخط (HIEROGLYPHIC) ارتقاء پذیر ہوا۔ مگر جس طرح مصریوں کا آرٹ —— مجسمہ سازی، منبت کاری اور فن تعمیر وغیرہ —— ایک بار اپنی ڈگر پر چل پڑنے کے بعد تیزی سے اپنی خصوصیات اختیار کر گیا اور بہت جلد دنیا بھر کے ہم عصر آرٹ اور فن تعمیر کو کمال فن کے لحاظ سے کہیں پیچھے چھوڑ گیا۔ اسی طرح کی صورتحال مصری ادب کی بھی رہی؛ گو آرٹ کے مقابلے میں اس کی ترقی کی رفتار نسبتاً سُست تھی ۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ عراق کے سومیریوں نے دنیا میں سب سے پہلے ادب کو تحریری شکل دینا شروع کی اور سومیریوں کے اس آغاز کے کچھ عرصے بعد مصری بھی ادب سپرد قلم کرنے لگے یہ وہ وقت تھا جب عراق میں سومیریوں کی سیاسی بالادستی قائم تھی۔ اس طرح مصریوں نے عراقی سومیریوں کے ساتھ ساتھ دنیا بھر میں سب سے پہلے متنوع اور سب سے اعلیٰ و عمدہ ادب تخلیق کیا اور ان کے ادب کی بعض اصناف مثلاً خود نوشت سوانح حیات، لوک گیت، کہانیاں اور خالصتاً رومانی یا عشقیہ شاعری تو ایسی اصناف ادب ہیں جو دنیا میں مصر میں سب سے پہلے تخلیق و تحریر ہوئیں، اس لحاظ سے وہ سومیریوں سے بھی آگے تھے، یوں مصری ادب کی ایک خصوصی اہمیت بنتی ہے۔

سیموئل مرکر کا کہنا ہے کہ مصریوں نے پورے مشرق قدیم میں اوّلین، سب سے اعلیٰ

اور سب سے زیادہ متنوع ادب تخلیق کیا[1] ـــــ مصری ادب کی اہمیت کے بارے میں مرکر کی یہ رائے یقیناً بہت وقیع ہے لیکن میں ان سے اختلاف کرتے ہوئے اتنا ضرور کہوں گا کہ مصری ادب کو دنیا میں اوّلین یا سب سے قدیم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تحریری شواہد کے مطابق عراق کے سومیریوں نے دنیا میں ادب سب سے پہلے تخلیق و تحریر کرنا شروع کیا تھا۔ اس کے بعد وہ وقت آیا جب عراق کے سومیری اور اہلِ مصر شانہ بشانہ ادب تخلیق کرتے رہے۔ تنوع اور اعلیٰ ترین معیار کا جہاں تک سوال ہے بلاشبہ اس سلسلے میں مصری اپنے ہم عصر اقوام میں سب سے آگے تھے اور بلاشبہ یہ مصری ادب کی بہت بڑی اہمیت بنتی ہے

اُدب برائے ادب

دنیا میں "ادب برائے ادب" سب سے پہلے مصری ادیبوں نے تخلیق کیا اور ہزاروں برس پہلے تخلیق کیا۔ یہی اس کی نمایاں ترین اہمیت ہے یعنی یہ کہ دنیا میں سب سے پہلے مصر میں "ادب برائے ادب" تخلیق ہوا، اور کسی کا تو ذکر ہی کیا مصریوں کے ہم عصر عراقی ادیبوں کے ہاں بھی یہ بات نہیں ملتی کہ انہوں نے "ادب برائے ادب" تخلیق کیا ہو۔ عراق کے قدیم ادب سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ عراقی چار ساڑھے چار اور پانچ ہزار برس پیشتر "ادب برائے مذہب" ہی تخلیق کر رہے تھے۔

پرانے مصری آرٹ اور ادب میں بنیادی اور اہم ترین فرق یہ ہے کہ فرعون اخناتون کے مختصر سے عہد (۱۳۶۷ تا ۱۳۵۰ ق م) کو چھوڑ کر باقی تمام عرصے میں مصریوں کا آرٹ تو ہمیشہ مذہب کے تابع رہا اور مذہب کے زیرِ اثر رہ کر ہی ارتقاء پذیر ہوا، لیکن جہاں تک ادب کی بات ہے۔ بہت سارا قدیم مصری ادب غیر مذہبی ہے، یہ لازمی طور پر غیر مذہبی ہی رہا اور مذہبی اثر و نفوذ سے بحیثیت مجموعی آزاد ہی رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ مصری ادب پر مذہبی

---

[1] "LITERARY CRITICISM OF THE PYRAMID TEXTS" P.35

اثرات اتنے گہرے نہیں ہو سکے جتنے مصری آرٹ پر تھے۔ یہ بات میں نے غیر مذہبی ادب کے بارے میں کی ہے۔ مصری ادب کا اپنا آزادانہ وجود تھا۔ آج کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری ادب کی تخلیق کا مقصد "ادب برائے ادب" تھا۔ "ادب برائے مذہب" نہیں۔ دو ہزار قبل مسیح یعنی اب سے ۴ ہزار برس قبل مصری ادیب ایسا ادب تخلیق کر رہے تھے جس کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں تھا کہ یہ محض ادبی تخلیقات ہوں اور بس۔ یہ ادب مذہبی، سیاسی اور تاجرانہ مفاد اور اغراض و مقاصد سے یکسر پاک تھا۔

بہر حال یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ آج کے معیار سے قطع نظر قدیم مصری ادیبوں نے ایک سب سے بڑی اور اہم خدمت یہ انجام دی کہ وہ دنیا میں سب سے، چار ہزار برس پہلے بھی ایسے ادب پارے تخلیق کر رہے تھے جن کا مقصد صرف اور صرف ادب برائے ادب تھا۔ انہوں نے محض ادب کی خاطر اپنی تخلیقات پیش کیں۔ اس ادب کی تخلیق کا مقصد لوگوں کو تفریح اور مسرت بہم پہنچانا تھا۔ یہ ادب لوگوں اور معاشرے کے مفاد میں تھا۔ اس پر کسی طرح کے مذہبی، تجارتی یا سیاسی اغراض و مقاصد کا ذرا بھی اثر نہیں تھا —— مصریوں کے اس کارنامے یعنی "ادب برائے ادب" کی تخلیق کے آغاز سے کم از کم بارہ سو برس بعد جا کر عبرانی ادب اپنے بالکل ابتدائی دور سے گذر رہا تھا۔ یہ تو حقیقت ہے کہ عراق کے سومیریوں نے مصریوں سے پہلے ادب تخلیق کرنا شروع کیا مگر عراق سے "ادب برائے ادب" پر مبنی تحریریں ملی نہیں ہیں اور اگر ملی ہیں تو مصریوں کے مقابلے میں برائے نام ملی ہیں۔

تنقیدی شعور

مصری ادب کی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس سے عالمی ادب اور اس کی مختلف اصناف کے اولین مراحل کا پتہ چلتا ہے اور اس ادب کے مطالعے کے بعد یہ احساس بخوبی اجاگر ہوتا ہے کہ جدید نظریات و معیار کے مطابق عالمی ادب جس مقام پر آج پہنچا ہے وہاں تک پہنچنے کے لئے اسے کس قدر طویل اور صبر آزما ارتقائی مراحل سے گذرنا پڑا —— ایک اہمیت یہ کہ مصری

ادب سے ہی اس خوشگوار حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ ادب میں تنقیدی شعور دنیا بھر میں سب سے پہلے مصری ادیبوں کو ودیعت ہوا۔ اور دنیا کا وہ سب سے پہلا معلوم ادیب مصری ہی تھا جو ارسطو سے بھی پونے دو ہزار برس پہلے ادب میں تنقیدی شعور کی نعمت سے بہرہ ور تھا۔ اس نے تنقیدی اصول باقاعدہ تو مرتب و تحریر نہیں کئے مگر اپنی تخلیق میں وہ تنقیدی شعور سے، اپنے زمانے کے لحاظ سے، مالا مال ضرور تھا۔ اس کی ادبی تخلیق زیر نظر کتاب "مصر کا قدیم ادب" کی تیسری جلد کے باب "قنطوطی ادب" میں شامل ہے اور اس کا نام خاخپ اُرراسونب تھا ——— خود نوشت سوانح حیات دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے ہی لکھیں اور یہ اب سے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پیشتر کی بات ہے۔ فراعنہ کے سرداروں کی خود نوشت سوانح حیات پر مبنی لٹریچر مصر کا اولین غیر مذہبی لٹریچر ہے اور یہ مقبروں کی دیواروں پر کندہ پائی گئی ہیں۔ ان سے مصری معاشرے کے مختلف پہلو نکھر کر سامنے آتے ہیں۔

یہ اہم اعزاز بھی مصریوں کو حاصل ہے کہ دنیا میں قلم روشنائی سے کتابیں سب سے پہلے مصریوں نے رقم کیں، اور حکیمانہ یا اخلاقی تعلیمات پر مبنی قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھی ہوئی چار ہزار ایک سو برس قدیم مصری کتابیں مل بھی چکی ہیں۔ کوئی ساٹھ برس پہلے یہ کہا گیا تھا کہ ادب میں "ناصحانہ ہئیت" مصری ادیبوں نے ایجاد کی اور انہوں نے ہی ادب کی عالمی تاریخ میں لئے سب سے پہلے برتا۔ مگر ایرک پیٹ نے یہ بات اس وقت کی تھی جب عراق کے سومیریوں کا "حکیمانہ ادب" دریافت ہونے اور پڑھ لئے جانے کے بعد پوری طرح سامنے نہیں آیا تھا۔ اگر پیٹ عراق کے سومیری حکیمانہ ادب سے آگاہ ہوتے تو اس کے موجد یا بانی ہونے کا سہرا مصریوں کے سر نہ باندھتے۔ بہر حال حکیمانہ ادب کی ہئیت مصری ذوق کو اس حد تک پسند آئی کہ ناصحانہ ادبی ہئیت تخلیقی طور پر تو کیا تحریری طور پر بھی دو اور اڑھائی ہزار برس تک برقرار رہی، اور ادیبوں کی فنی مہارت کے مطابق اس میں ارتقاء بھی ہوتا رہا

——————— ایرک پیٹ نے مصریوں کے حکیمانہ کو بہت اونچا مقام دیا ہے بلکہ انہوں نے تو یہ کہنا بھی مناسب جانا کہ :۔

"ہم یہ قیاس کرنے میں حق بجانب ہیں کہ اگر مصری دانشور (پتاح حُوتَپ) کے اقوال تخلیق و تصنیف نہ ہوئے ہوتے تو عہد نامہ قدیم (بائبل) میں شامل حکمت و دانش پر مبنی کتاب "امثال" کیا وجود میں آتی ؟[۱]"

پیٹ ہی نے یہ بھی کہا کہ اگر دنیائے قدیم کے ملکوں اور قوموں نے مصریوں کی (حکیمانہ) تخلیقات کو نہ پڑھا ہوتا تو انہیں مصریوں کی عقل و دانش پر یقین کیسے ہوتا۔

مصری ادب کی یہ حقیقت بھی کچھ کم اہم نہیں ہے کہ ادبی صنف و ہیئت کی حیثیت سے مختصر کہانی (شارٹ اسٹوری) کو دنیائے ادب میں سب سے پہلے مصری ادیبوں نے روشناس کرایا۔ مصری ادیب ہی مختصر کہانی کے بانی یا موجد تھے اور انہوں نے ہی دنیا میں سب سے پہلے باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپرس پر کہانیاں لکھیں۔ تحریری شکل میں دنیا کی سب سے قدیم کہانیاں مصر سے ہی ملی ہیں۔ فی الحال دنیا کی سب سے پہلی مختصر کہانی "غرقاب سفینہ" ہے جو چار ہزار ایک سو برس پہلے مصر میں قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھی گئی تھی۔ یہ دستیاب ہو چکی ہے اور زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی آخری (چوتھی) جلد کے باب "کہانی" میں شامل ہے ——————— مصری ادب یا ادیبوں کی ایک اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ انہوں نے کہانی میں نفسیاتی "ٹریٹ منٹ" کے امکانات کو اگر ترقی نہیں بھی دی تو بھی اسے کسی حد تک اپنی کہانیوں میں برتا ضرور خواہ ابتدائی طور پر ہی سہی۔

غیر مذہبی غنائیہ شاعری میں مضامین دنیا میں سب سے پہلے مصری شاعروں

---

[۱] "A COMPARATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA" P. 129

نے باندھے اور کوئی شبہ نہیں کامیابی کے ساتھ باندھے، یہ وہ فن شاعری تھا جسے موجودہ معلومات کے مطابق عراق کے قدیم سومیری اور اکادی وغیرہ شاعروں نے بالکل نظر انداز کر رکھا تھا چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ غیر مذہبی غنائیہ شاعری میں مصریوں کو عراقیوں پر برتری حاصل تھی کیونکہ مصریوں نے ابتدائی زمانوں میں بھی یہ شاعری تخلیق کی جبکہ عراقیوں کے ہاں غیر مذہبی غنائیہ شاعری کا اس وقت کوئی وجود نہ تھا یا اگر ایسی شاعری عراق میں اس وقت تخلیق کی بھی گئی تھی تو وہ فی الحال ملی نہیں ہے۔

موجودہ شواہد کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ فطری شاعری (نیچر پوئٹری) بڑے پیمانے پر دنیا میں سب سے پہلے مصریوں ہی نے تخلیق بھی کی اور تحریر بھی کی۔ دنیا کے جس اولین عظیم شاعر فطرت (نیچر پوئٹ) کا نام معلوم ہے وہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان۔ (۱۵۷۵ / ۱۳۰۸ ق م) کا فرعون اخناتون (۱۳۶۷ / ۱۳۵۰ ق م) تھا۔ اس کی تخلیق کردہ طویل حمدیہ نظم کو عالمی ادب میں ایک مخصوص و مقام حاصل ہے۔ میری معلومات کے مطابق دنیا بھر کے ادبیات قدیم میں سے جس نظم کے تراجم، ذکر اور حوالے موجودہ دور کے مترجمین، ماہرین، محققین اور مصنفین نے سب سے زیادہ اور بار بار دیئے ہیں وہ اخناتون کی یہی طویل حمد ہے اس کی یہ مکمل حمد زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل کی جا رہی ہے ——— دنیا کا پہلا معلوم عظیم دانشور و ادیب مصری ہی تھا اس کا نام اِم حوتپ تھا اور اس کی عظمت و مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ اسے نہ صرف مصریوں بلکہ یونانیوں نے بھی دیوتا کا درجہ دے کر پرستش کی۔ وہ صاحب تصنیف تھا۔

مختصر کہانی کی ایجاد کے ساتھ ساتھ مصری ادب اور مصری ادیبوں اور شاعروں کی یہ کیا کم اہمیت ہے کہ عشقیہ یا رومانی شاعری بھی، الگ صنف شاعری کے طور پر دنیا میں سب سے پہلے انہوں نے ہی تخلیق کی۔ اور مصری شاعروں کو یہ پورا پورا شعور و احساس تھا کہ وہ ادب یا شاعری کی عام مروجہ اصناف سے ہٹ کر الگ صنف شاعری تخلیق کر رہے

ہیں، عشقیہ شاعری کو انہوں نے "نغماتِ عیش و طرب" کا عنوان دیا تحریری لحاظ سے بھی دنیا میں سب سے قدیم عشقیہ شاعری مصر ہی کی ہے۔ ــــــــــــــ

مصری ادب کی ایک اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ ان کی بعض قدیم ادبی تخلیقات کے حوالے بعد کی تصانیف میں ملتے ہیں، اسی طرح جیسے قدیم یونانی ادب میں ہومر (HOMER) کی تصانیف کے اقتباسات بار بار استعمال کئے جاتے رہے ــــــ اپنے زمانے کے لحاظ سے مصری ادب کی ایک اہمیت یہ ہے اور اس بات کی مصری ادیبوں کو بطورِ خاص داد دینی چاہیئے کہ اپنی تخلیقات میں وہ کسی بڑے سے بڑے مرتبے والے آدمی کی بھی کمزوریوں سے صرفِ نظر نہیں کرتے تھے خواہ وہ فرعون ہی کیوں نہ ہو، فرعون بھی ایسا کہ جسے وہ معبودِ اعظم کا بیٹا سمجھتے تھے اور بعض اوقات معبود بھی سمجھتے تھے۔ انہوں نے فراعنہ تک کو عام کمزوریوں میں ملوث بتایا ہے، انہیں لالچی، عیاش، غیر مستقل مزاج، غم آشنا اور ہم جنس پرستی تک کا عادی قرار دیا ہے۔

قدیم مصری ادب اس اہمیت کا بھی حامل ہے کہ یہ اپنے ادوار کی اور بعد کی کلاسیکی تخلیقات کو جانچنے کا پیمانہ بھی بنتا ہے۔ حتیٰ کہ ادبیاتِ مصر کو سامنے رکھتے ہوئے ہم فوراً یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں اور معلوم کر سکتے ہیں کہ ادب کے میدان میں ہم نے کتنی کم یا زیادہ ترقی کی ہے۔

انسانی زندگی کی عکاسی

قدیم مصری ادیبوں کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایسا ادب تخلیق کیا جو انسانی زندگی اور اس کے مسائل کا عکاس تھا۔ ایک طرف تو مصری مصوروں کے ہزاروں برس پہلے بنائے ہوئے رنگین مناظر ہیں جنہیں دیکھ کر یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ بھوت پریتوں کی تاریک دنیا کی ایک عمارت ہے جو ان کی مقدس تصویروں کی بنیادوں پر استوار تھی، مگر دوسری طرف قدیم مصری ادیبوں اور شاعروں کی تخلیق کردہ کہانیاں، نغمے، گیت، سوانح حیات، خطوط،

اقوال زریں اور حکیمانہ تعلیمات ہیں جنہیں پڑھتے ہی بھوت پریتوں کی یہ اندھیری عمارت یکسر مسمار ہو کر رہ جاتی ہے اور ان بھوتوں شیطانوں کی جگہ جیتے جاگتے انسان ابھرتے چلے آتے ہیں۔ ایسے انسان جو خوش بھی ہوتے ہیں اور اداس بھی، ان کے دلوں میں امیدوں اور آرزوؤں کے چشمے بھی ابلتے ہیں اور وہ ناامیدیوں اور خوف ودہشت کا بھی شکار ہوتے ہیں۔

فراعنہ کے مصر کے عام باسی کا تصور کیجئے تو عموماً ایک ایسے شخص کی تصویر پردۂ ذہن پر ابھتی چلی جاتی ہے جو ظلم و تشدد سے کچلا کچلایا، لاشوں کو دن رات حنوط کرنے، اہرام بنانے، چٹانوں کے اندر دور دور تک مقبرے تراشنے، عالی شان مندر تعمیر کرنے اور فرعونوں اور امراء کے لئے اناج پیدا کرنے میں مصروف ہو۔ جو پراسرار مذہبی مراقبوں، مندروں اور دیوتاؤں کی نیم تاریک اور سحرانگیز فضاؤں میں گم ہو اور جسے زندگی کی مسکراہٹوں اور رعنائیوں سے کوئی علاقہ ہی نہ رہا ہو ——— لیکن ان کے ادب کی روشنی سے جو مصری ابھر کر سامنے آتا ہے وہ مختلف ہے۔ کسی بھی قوم کا ادب اس کے پورے کردار اور چلن کو دیکھنے اور جانچنے کے لئے آئینے کا کام دیا کرتا ہے چنانچہ مصری لٹریچر کے صاف شفاف اور دلپذیر آئینے میں قدیم مصریوں کی صورت واضح طور پر پہچانی جاتی ہے اور وہ صورت ہے ہنستی مسکراتی اس ادب کے عقب سے ایک ایسا مصری جھانکتا دکھائی دے گا جو مسرور اور شادکام رہتا تھا۔ ہر حال میں مگن رہنا اس کا معمول تھا، زندگی اسے بے پناہ پیاری تھی، مزاح، خوش بیانی اور فصاحت وبلاغت اس کی فطرت میں رچی بسی تھی اور اس سے وہ خوب خوب لطف لیتا تھا ملنساری اور مجلس طرازی اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ سخن ساز اور سخن طراز تھا محنت ومشقت کے کڑے لمحوں میں بھی اس کی حس لطیف جاگتی رہتی تھی۔ انصاف اور راستی پسند تھا اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کو جی جان سے پیار کرنا اس کا شعار۔ قدیم مصری ادب کو ادبیات عالم میں اس لحاظ سے نمایاں مقام اور اہمیت حاصل ہے کہ اس سے مصریوں کے عام کردار، ان کی فطرت، اور

افکار وغیرہ پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

عراق اور فلسطین وغیرہ کے ادب سے اگر موازنہ کیا جائے تو مصری ادب کی ایک اہمیت خاص طور پر محسوس ہوگی، اور خوش آئند بھی لگے گی اور وہ اہمیت یہ کہ مصریوں کا لٹریچر نسبتاً بہت لطیف بھی تھا اور متنوع بھی۔ مثلاً مصریوں کے ہاں ایسی اصناف ادب ملتی ہیں جو عراقیوں کے ہاں نہیں تھیں یا کم از کم اب تک پائی نہیں گئیں یعنی مذہبی اثرات سے بالکل پاک خالصتاً (غیر مذہبی) عشقیہ شاعری، ضیافتوں اور تقریبات میں گائے جانے والے نغمے، کہانیاں طلسماتی اور پرستان کی کہانیاں، لوک گیت اور شاید بہت حد تک (غیر مذہبی) غنائیہ شاعری۔ قنوطی ادب کی ذیل میں آنے والے متعدد ادب پارے۔ مصری لٹریچر کی یہ وہ اصناف ہیں جن میں ایک قدر یا خصوصیت مشترک ہے اور وہ یہ کہ مواد اور مقصد کے لحاظ سے یہ مذہبی اثرات سے بالکل مبرّا ہیں ـــــ البتہ کچھ اصنافِ ادب ایسی ہیں جو اپنی ہم نوع عراقی اصناف کی طرح نہ تو بھرپور مفصّل اور جامع ہیں اور نہ ہی مصری ادب میں ان کی حیثیت جداگانہ صنف کی ہے۔ اس سلسلے میں اساطیری ادب کی بطور خاص مثال دی جاسکتی ہے۔ مصر میں اساطیر یا اساطیری ادب بہت ہی مختصر نوعیت کا ہے۔ یہ غیر مکمل حصوں اور بہت ہی بے میل اور بے جوڑ اجزاء، اور مختصر حوالوں اور اشاروں کی صورت میں ملتا ہے۔ پھر یہ کہ مصری اساطیری ادب ایک الگ ہی صنفِ ادب میں ملتا ہے وہ بھی خوب تلاش کرنے سے اور وہ صنف ادب ہے مصریوں کا 'ہرمی'، 'تابوتی' اور کتاب الاموات وغیرہ پر مشتمل مذہبی عزائی یعنی تدفینی ادب۔ اس بے پناہ مذہبی ادب میں اساطیری کہانیوں کے حوالے جابجا بکھرے پڑے ہیں۔

مصری ادب کی ایک خوشگوار اہمیت اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہم عصر عراقی ادب کی نسبت یکسانیت اور یک رنگی کم ہے اور یہ عراقی ادب کی طرح اتنے جمود یا ٹھیراؤ کا شکار بھی نہیں۔ قدیم مصریوں کے ادب میں شروع سے آخر تک کسی نہ کسی حد تک تنوع پیدا ہوتا رہا

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ بعض مصری اصنافِ ادب میں پختگی پیدا ہوتی جاتی، بعض رو بہ زوال رہتیں اور بعض نئی اصناف تخلیق کر لی جاتیں۔

مصری ادب یوں بھی اہم بنتا ہے کہ اس سے مصر اور مصریوں کے بارے میں تو طرح طرح کی بھرپور معلومات حاصل ہوتی ہی ہیں مشرقِ وسطیٰ کے دوسرے علاقوں سے متعلق بھی کچھ نہ کچھ پتہ ضرور چلتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عہد نامہ قدیم (بائبل) کے مندرجات کئی پہلوؤں سے بہت ممتاز، قابلِ ذکر اور ایسے غیر معمولی لٹریچر پر مبنی ہیں جو عیسائیت سے پہلے کا ہے اور کچھ مدت پہلے تک محض عہد نامہ قدیم ہی وہ ذریعہ تھا جس سے ہمیں دنیا کی دو عظیم ترین قدیم تہذیبوں یعنی عراقی اور مصری تہذیب کے بارے میں کچھ معلومات حاصل ہو سکتی تھیں اور آج سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے صورتحال یہ تھی کہ مصر سمیت مشرقِ وسطیٰ کے دوسرے خطوں اور یورپ میں عہد نامہ قدیم کے لٹریچر کے علاوہ لے دے کے بس یونان اور روم کے ہی قدیم ادب سے دنیا روشناس تھی، مصر اور عراق سے معلومات بائبل سے ہی جانی جا سکتی تھیں لیکن اب گذشتہ ڈیڑھ صدی کے دوران، سومیری، اکادی اور بابلی وغیرہ ادوار کے عراقی اور ادھر مصری ادب کی بازیافت سے صورتحال بالکل تبدیل ہو چکی ہے اور اب مصری ادب قدیم مصریوں اور ان کی تہذیب کے مختلف گوشوں سے روشناس ہونے کے لئے ان کے ادب کو کلیدی حیثیت حاصل ہے

مصری ادب کے اثرات

اِس قسم کے واضح شواہد اور مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہو کہ
قدیم مصری ادب ہم عصر غیر ملکی ادبیات پر براہِ راست اثر انداز ہوا تھا یا دوسری اقوام نے
مصر سے ادبی اثرات براہِ راست مستعار لئے تھے۔ مصری ادب کے دوسرے ملکوں یا
اقوام کے ادب پر اثر پذیر ہونے کی جو مثالیں اور شواہد ملتے ہیں وہ بیشتر حکیمانہ ادب
پر مشتمل ہیں شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ حکیمانہ ادب سے قطع نظر، مصر سے باہر قدیم مصری ادب
کے اثرات مرتب ہونے کے بارے میں کوئی قطعی اور ٹھوس دعویٰ یا بات نہیں کی جا
سکتی کیونکہ اس سلسلے میں حتمی اور واضح ثبوت موجود نہ ہونے کے سبب غیر یقینی
اور شکوک و شبہات کی فضا اکثر و بیشتر برقرار رہتی ہے۔ مثلاً عبرانیوں (اسرائیلیوں)
کی بائبل کے سلسلے میں کتنے ہی محققین اور ماہرین کا خیال یہ ہے کہ مصریوں کا ادب
فلسطینی (عبرانی یا اسرائیلی) ادب (عہد نامہ قدیم۔ بائبل وغیرہ) پر خاصی حد تک اثر انداز
ہوا تھا مگر یہ ضروری نہیں کہ جو موضوعات، تصورات اور تمثال آفرینی مصری تحریریں
میں عام ملتی ہے بائبل وغیرہ میں ان سب ادبی خصوصیات کا ماخذ کوئی ایک ہی
ادب رہا ہو، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ بائبل کے مختلف حصے، مختلف علاقوں اور ملکوں
میں کسی دوسرے ادب سے اثرات قبول کئے بغیر عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے خود ہی
آزادانہ طور پر تخلیق کئے ہوں۔ عہد نامہ قدیم میں شامل زبور نمبر ۱۰۴ کے بارے میں
اکثر ماہرین کا خیال ہے کہ اس زبور (۱۰۴) پر مصر کے موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۰-۱۳۵۰ ق م)

کی تخلیق کردہ مشہور اور انتہائی اہم و دل کش طویل حمد کا گہرا اثر پڑا تھا مگر ان ماہرین کا یہ خیال سب کے لیے قابلِ قبول نہیں ہے بلکہ اخناتون کی اس حمد کا زبور-۱۰۴ پر بلاواسطہ یا بالواسطہ اثر ماننے والوں سے بھی اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔

عالمی ادب کے ارتقاء، فروغ اور اس پر اثر انداز ہونے کے سلسلے میں پہل کرنے کا سہرا صرف اور صرف مصری ادیبوں کے سر نہیں باندھا جا سکتا اور یہ اعزاز بھی بلا شرکتِ غیرے مصریوں کو نہیں دیا جا سکتا کہ دنیا میں سب سے پہلے انہوں نے ہی دوسری اقوام اور ملکوں کے ادیبوں کو ادبی تخلیقی تحریک سے نوازا تھا۔ بہت ہی معقول وجوہ کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ دنیا میں اوّلین ادبی تخلیقی محرک اور ادبی اثرات مرتب کرنے کے سلسلے میں عراق کے سومیری، اکادی اور بابلی وغیرہ مصری ادیبوں کے یقینی اور خصوصی حریف تھے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں چند ایک مثالوں کو چھوڑ کر یہ معلوم کرنا بھی کچھ آسان نہیں ہے کہ ادب کے کچھ پہلو اور اصناف کس ملک میں پہلے ایجاد یا تخلیق کی گئیں اور جدت طرازیوں سے کام لیا گیا عراق میں یا مصر میں؟ اور اگر اس سلسلے میں وقت یا عہد کے لحاظ سے اوّلیت و تقدم کا سہرا کسی ملک کے سر باندھ بھی دیا جائے تب بھی یہ بات بجائے خود اس بات کا قطعی ثبوت نہیں بنتی کہ ادبی تخلیقی تحریک اور اثرات دوسری اقوام یا دنیا کے دوسرے لٹریچر پر سب سے پہلے عراق نے مرتب کئے تھے یا مصر نے ——— جب صورتحال اس قدر غیر یقینی ہو، جب عراق بھی اس میدان میں مصر کا بجا طور پر حریف ہو تو ہمیں یہ حتمی دعویٰ ہرگز نہیں کرنا چاہیے کہ دنیا کی تمام دوسری قدیم اقوام نے مصری ادب سے اکتساب کیا تھا، مستفید ہوئی تھیں اور مصر سے ہی ادبی محرکات اور اس زمانے کے لحاظ سے نئی نئی اصناف کے سلسلے میں اثرات مستعار لئے تھے۔ اس صورت میں ہمیں صرف اسی بات پر اصرار کر کے بیٹھ نہیں رہنا چاہیے یا ہماری تمام تر توجہ محض اسی نکتے پر مرکوز اور اسی بات کے

لیے موقف نہیں رہنی چاہیئے کہ مصر نے ادب کے میدان میں دوسری اقوام پر کیا امکانی اثرات مرتب کئے بلکہ ہمیں توجہ اس بات پر دینی چاہیئے کہ ادب کے وہ کون سے نشاۃ عناصر ہیں جو بعد کے زمانوں میں تخلیق ہونے والے ادب پاروں یا اصناف ادب میں بھی ملتے ہیں، مصری ادب کے ان موضوعات کو دیکھا جائے جن پر بعد میں دوسرے ملکوں میں بھی لکھا گیا اور مصریوں کی ان ادبی اصناف پر نظر ڈالنی چاہیئے جن پر آج تک لکھا جا رہا ہے ــــ کوئی شبہ نہیں مصری ادیب متعدد ادبی اصناف میں پہل کرنے والے، پیشرو یا موجد تھے اگر ان ادبی جدت طرازیوں سے دوسری اقوام کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکیں تب بھی تخلیقِ ادب کے ضمن میں مصریوں کے کمال اور عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

یونانی ادب پر اثر

یونانی ادب کے کئی گوشے ایسے ہیں جن کی ارتقائی صورت سامنے نہیں آتی بلکہ وہ عروج کو پہنچی ہوئی صورت میں ہی ملتے ہیں، آخر کیوں؟ اس ضمن میں کہا جا سکتا ہے کہ یونانی ادب نے بیرونی اثرات خوب قبول کئے تھے، وہ بیرونی اثرات کون سے تھے؟ میں سمجھتا ہوں ان میں مصری اثرات بھی یقیناً شامل تھے۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اگر مصری ادب کے اثرات نہ ہوتے تو قدیم یونانی لٹریچر اپنے اس انتہائی عروج نہ پہنچتا جہاں وہ پہنچا ہوا نظر آتا ہے

ذہنی قابلیت اور رفعت کے لحاظ سے قدیم مصریوں کو دنیا بھر کی چند ممتاز ترین پرانی اقوام میں نمایاں مقام حاصل رہا، مصر والوں کو ان کی قدیم تاریخ کے اولین ہزار برسوں کے دوران بہت ساری صفات اور صلاحیتیں ودیعت ہوئی تھیں، وہ ایک ایسے دور میں ذہنی لحاظ سے بالکل بیدار اور چاق و چوبند تھے جب ازمنۂ قدیم میں چند ایک خطوں مثلاً پاکستان اور عراق کو چھوڑ کر باقی اقوامِ عالم کی ذہنی و فکری صلاحیتیں گویا ابھی اونگھ رہی تھیں۔ دنیا اور زندگی کے بارے میں مصریوں کا نظریہ اور فکر و عمل دیبا

ہی جیتا جاگتا، شگفتہ خاطر، پُرجوش، زندہ دل اور مہم جوئی پر مبنی تھا جو ان کے صدیوں بعد یونانیوں کا خاصہ تھی۔ مصریوں سے مخصوص مذکورہ خفیفت اور نظریہ حیات کا اظہار ان کی وسیع پیمانے پر فنی کامرانیوں بالخصوص پیکر تراشی اور سفال گری وغیرہ سے بخوبی آشکارا ہے۔ ان کے فن صورت گری میں زندگی مسرور کن، خوش آئند، دل کش اور بھرپور انداز میں منہ بولتی نظر آتی ہے —— یہی باصلاحیت مصری قوم ہزاروں برس قبل اپنے نغموں، گیتوں اور کہانیوں کو اور بھی زیادہ بھرپور طریقے سے فنی صورت میں ڈھال کر بڑی خوشی محسوس کرتی تھی، بہت لطف لیتی تھی۔ مصریوں نے اپنے افکار و تصورات کو ارتقائی بلندیوں پر پہنچایا جو روزمرہ کے امور اور مذہبی احاطے و حلقۂ اثر سے بھی ماورا تھیں۔

بلاشک و شبہ ہزاروں برس پہلے کے مصری ذہانت و ذکاوت اور باریک بینی کی دولت سے مالا مال تھے، اختراع پسند اور متفکر تھے، لکھنے لکھانے کے بہت شوقین تھے اور بہت سے علوم و فنون کو انہوں نے خوب خوب ترقی دی لیکن مذکورہ خصوصیات کے لحاظ سے قدیم مصری کہیں بعد میں ابھرنے والی بعض یورپی اقوام مثلاً یونانیوں اور رومیوں کی برابری نہیں کر سکتے۔ قدیم یونانی اس نقطۂ نظر سے بھی سراہے جانے کے قابل ہیں کہ انہوں نے اپنے پیشرو مصریوں کے علم و آرٹ کی دنیا میں ترقیوں کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا اور وہ مصریوں کو دنیا کی ساری قوموں سے زیادہ عقلمند اور دانا خیال کرتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ مہذب، شائستہ اور عالم و فاضل یونانی اپنی صلاحیت اور علم و فضل میں اضافہ اور مصری علماء سے اکتساب علم کرنے مصر برابر جاتے رہتے تھے اس سلسلے میں جو یونانی اور رومی مشاہیر مصر پہنچے اور جنہوں نے مصری دانشوروں سے استفادہ کیا ان میں سولون (۶۳۸/۵۵۸ ق م SOLON)، تھالیز (۶۲۴ ق م THALES)، فیثاغورث (۵۸۰ ق م PYTHOGORAS)، ہیکاٹیئس (۵۰۰ ق م HECATAEUS)، ہیرو ڈوٹس (۴۸۴/۴۲۵ ق م HERODOTUS)، ڈیموکریٹس (۴۶۰ ق م DEMOCRITUS)،

اور ایوڈوڈس جیسے یگانۂ روزگار دانشور، مقنن، فلاسفر، مؤرخ اور علما بھی شامل تھے۔ تھا بیز، سولون، فیثاغورث (پائتھاگورس) اور ڈیوکرٹیس وغیرہ نے باصرار لکھا ہے کہ وہ مصر گئے اور مصری مذہبی علما اور دانشوروں کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ فیثاغورث کے بارے میں تو تحریری روایت ہے کہ قدیم ادب سے اسے سونکس (SON CHIS) نامی ایک مصری مہا پروہت نے روشناس کرایا تھا۔ ہیلوڈورس (تیسری صدی عیسوی HELIODORUS) نے تو یہاں تک لکھ ڈالا ہے کہ ہومر (HOMER) مصری دیوتا دے ہوتی (تحوت) کا بیٹا تھا اور وہ تحوت دیوتا کے صلب سے ایک مصری پجاری کی بیٹی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔

قابل ستائش اور خوبی کی بات یہ ہے کہ یونانیوں نے مصریوں سے جو کچھ بھی سیکھا اس کا اعتراف کرنے میں انہوں نے کبھی بخل سے کام نہیں لیا۔ ہیروڈوٹس نے لکھا ہے:

"مصریوں نے سب (قوموں) سے پہلے سال کا آغاز کیا اور سال کو انہوں نے بارہ مہینوں میں تقسیم کر دیا۔ مصریوں نے ہی سب سے پہلے بارہ دیوی دیوتاؤں کے نام رکھے اور پھر دیوی دیوتاؤں کے یہی مصری نام یونانیوں نے اپنا لئے۔ مصریوں نے ہی سب سے پہلے بت، قربان گاہیں اور دیوی دیوتاؤں کے لئے مندر بنائے اور پتھروں سے جانوروں کی تشبیہیں تراشیں۔ مصریوں نے ہی عوامی تہوار، جلوس اور مذہبی مناجاتوں کا سب سے پہلے آغاز کیا۔"

بہرکیف یونانیوں نے مصری (اور بابلی) ادب سے اثر قبول کیا اور یونانیوں نے نظم و نثر میں جو شاندار عروج و کامرانیاں حاصل کیں ان کی سریع الرفتاری اور ارتقا میں مصری اور بابلی لٹریچر کا بھی عمل دخل تھا۔ نہ صرف لٹریچر بلکہ خود یونانیوں کے اعتراف کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ یونانی فلسفے کا تو ماخذ ہی مصر تھا —— تاہم مصری ادب اور فلسفے سے اثر قبول کرنے کے سلسلے میں خود یونانیوں کے اعتراف کے باوجود

موجودہ دور کے بعض یورپی محققین کا یہ بھی کہنا ہے کہ یونانی اور رومی اُدب کے مطالعے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ یونانی اور رومی ادب پر مصریوں کا اثر یا تو سرے سے پڑا ہی نہیں یا اگر پڑا بھی تو برائے نام۔ یونانیوں کا اُدب و فلسفہ مصریوں سے براہِ راست متاثر ہوا یا نہیں اتنی بات تو مذکورہ یورپی علماء بھی مانتے ہیں کہ لبنان کے فونیقیوں (PHOENICIANS) کے ذریعے یونانی ادب پر مصریوں کا اثر ضرور پڑنا شروع ہو گیا تھا اور تجارت پیشہ فونیقی مصریوں کے علم اور ان کی اَن ٹوٹ قلمی و تخلیقی سرگرمیوں کے اثرات یونانی ساحلی علاقوں تک یقیناً لے کر پہنچے تھے۔

عبرانی (اسرائیلی) اَدب پر اثرات

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قدیم مصری اُدب فلسطینی یعنی بائبل میں شامل عہد نامہ قدیم کے عبرانی (اسرائیلی) ادب پر اثر انداز ہوا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مصریوں اور اسرائیلیوں (عبرانیوں) میں علمی ادبی سمیت تہذیبی روابط یقیناً بہت قریبی تھے۔ مصر سے حضرت موسیٰ کی رہنمائی میں اسرائیلیوں کی تیرہویں صدی قبل مسیح میں ہجرت اور مصر کے جدید دورِ شہنشاہیت (۱۵۷۵ ق م) کے بعد زوال آشنا دور میں تو یہ تعلقات خاص طور پر پہلے کی نسبت کہیں زیادہ باقاعدگی کے ساتھ استوار رہے تھے — مختلف وجوہات و شواہد کی بنا پر مجھے یقین ہے کہ مصریوں کے تخیلات و افکار خصوصاً اخلاقی نظریات سے اسرائیلی علماء، دانشور اور ادیب متاثر ہوئے تھے اور انہوں نے مختلف فکری اور تحریری گوشوں میں مصریوں سے پورے پورے اثرات قبول کئے تھے اور ان مصری اثرات کو اسرائیلیوں نے اپنی تخلیقات میں سمویا۔ مسیح سے ایک ہزار برس قبل بلکہ اس کے بعد بھی یعنی اب سے تین ہزار برس پہلے اور بعد میں بھی اسرائیلیوں نے مذہبی میدان میں اس قدر ترقی نہیں کی تھی کہ دیگر ہم عصر متمدن و مہذب اقوام مثلاً مصریوں، بابلیوں (عراق) اور شامیوں وغیرہ کے مذاہب پر اثر انداز ہو سکتے اور بعض ماہرین کے نزدیک تو اس

بات کا بھی امکان ہے کہ اس دور یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس قبل اور اس کے کچھ بعد تک اسرائیلیوں کا کوئی لٹریچر تحریری صورت میں موجود ہی نہ رہا ہو۔

مصریوں کا اثر عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے مذہب پر پڑا یا نہیں بائبل میں شامل ان (اسرائیلیوں) کے "عہد نامہ قدیم" (OLD TESTAMENT) پر ضرور پڑا تھا اور یوں "عہد نامہ قدیم" کے حوالے سے موجودہ ادبی روایت تک یہ اثر چلا آیا۔

"آثاریاتی کھدائیوں" (ARCHAEOLOGICAL EXCAVTIONS)
سے ثابت ہو چکا ہے کہ عبرانیوں (اسرائیلیوں) سمیت دوسرے فلسطینیوں نے مصریوں سے گہرے تہذیبی و تمدنی اور ثقافتی اثرات قبول کئے تھے۔ اور گوشوں کے علاوہ یہ واضح اثرات اس صورت میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں کہ فلسطین کے لوگ مصر کی بنی ہوئی مصنوعات مثلاً بھونرے کی شکل کے تعویذ، مٹی کے ظروف اور مٹی دھینی بلے ہوئے مسالے کے برتن، ہاتھی دانت کی مختلف اشیاء اور ہتھیار درآمد کرتے تھے۔ سیدھی سی بات ہے، سمجھ میں آنے والی بات ہے کہ ان مادی چیزوں کے ساتھ ساتھ مصریوں کے عقلی و ذہنی اثرات بھی فلسطینیوں تک ضرور پہنچے تھے۔ اس طرح اس بات کے پورے پورے اور یقینی مواقع موجود تھے کہ نہ صرف اسرائیلی (عبرانی) بلکہ ان کے پیشرو کنعانی بھی فلسطین ہی میں رہتے ہوئے، مصری ادب سے روشناس ہو جاتے اور وہ ہو بھی چکے تھے۔ بائبل کی کتاب 'خروج' (EXODUS) یعنی حضرت موسیٰؑ کی زیر قیادت مصر سے اسرائیلیوں کی ہجرت کے واقعات وغیرہ پر مبنی کتاب 'خروج' کے بیانات و مندرجات کے پس پردہ حقائق کچھ بھی ہوں، یہ حقیقت ہے کہ ایشیائی 'ہائیکسوس'[۱] نے مصر کے ڈیلٹائی علاقے (زیریں مصر، شمالی مصر)

---

[۱] ہائیکسوس: وسطی بادشاہت کے بعد (۱۷۸۶ ق م) سے لے کر جدید شہنشاہیت کے دور کے آغاز (۱۵۶۷ ق م) کی درمیانی مدت میں مصر سیاسی لحاظ سے بہت ہی گڑبڑ رہا۔ اس دوران غیر ملکی ایشیائیوں

پر کامیاب حملہ کیا، ایک خیال کے مطابق کوئی دو سو برس تک (۱۷۷۵–۱۵۷۵ ق م) وہاں حکومت کی اور پھر مصریوں نے بالآخر تلوار کے زور پر ان غیر ملکی ایشیائی فاتحین (ہائیکسوس) کو اپنے ملک سے نکال باہر کیا۔ ہائیکسوس مصریوں سے اچھی طرح مار کھا کر جو بھاگے تو جنوبی فلسطین بھی پہنچے۔ چنانچہ ایک وقت وہ بھی تھا جب جنوبی فلسطینی علاقے میں زیادہ تر وہ لوگ بستے تھے جن کے اجداد کسی وقت دس بیس برس نہیں صدیوں تک مصر میں رہ چکے تھے۔ مصری فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵–۱۳۰۸ ق م) کے برسر اقتدار آنے کے بعد یونانی ادوار تک (۳۳۲ ق م)، گویا صدیوں بعد تک بھی مصریوں کے اپنے شمال مشرقی ہمسایوں سے روابط برابر قائم رہے اور ان روابط کی بنیاد مصری فتوحات اور باہمی تجارت تھی۔ فراعنہ کے امینوپ (۱۴۰۵–۱۱۹۰ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴–۱۰۸۷ ق م) کے ادوار میں دونوں یعنی مصر اور فلسطین کے مابین گہرے روابط اور بھرپور آمد و رفت کا پتہ ان سامی الفاظ سے بھی چلتا ہے جو مصریوں نے اپنی زبان میں سمو لئے تھے۔ اسی طرح عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے ہاں بھی ایسے الفاظ کی کمی نہیں رہی جو در اصل مصری زبان کے تھے، اور انہوں نے ان الفاظ کو مصریوں سے مستعار لے کر اپنی زبان کا حصہ بنا لیا تھا۔

یورپی عالم نے اپنی ضخیم کتاب میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ حضرت موسیٰؑ سے منسوب عہد نامہ قدیم (بائبل) کی پہلی پانچ کتابوں کی زبان مصری محاوروں سے مکمل طور پر رچی بسی ہے۔ بعض محققین نے اس کے دعاوی کو ضرورت سے زیادہ مبالغہ آرائی پر مبنی قرار دیا ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ عبرانیوں (اسرائیلیوں) نے اس سے کہیں زیادہ محاورے اور دوسری

نے مصر کے ڈیلٹائی (شمالی) علاقے پر قبضہ کر کے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی۔ بالآخر ان ایشیائیوں کو فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵–۱۳۰۸ ق م) کے بانی احمس (۱۵۷۵–۱۵۵۰ ق م) نے مصر سے مکمل طور پر باہر نکال دیا۔ یہ غیر ملکی ایشیائی تاریخ میں "ہائیکسوس" کہلاتے ہیں۔

لسانی جزئیات و عناصر مصریوں سے مستعار لے کر اپنی زبان کا جزو بنا لیتے تھے جتنے بظاہر نظر آتے ہیں — "عہد نامہ قدیم" (بائبل) کی جو پہلی پانچ کتابیں (اسفارِ خمسہ) حضرت موسیٰ سے منسوب ہیں وہ یہ ہیں:-

"پیدائش" (تکوین) .... "GENESIS"

خروج .... "EXODUS"

احبار .... "LEVITICUS"

گنتی (عدد) .... "NUMBERS"

استثنار (تثنیہ شرع) .... "DEUTERONOMY"

بائبل کے "عہد نامہ قدیم" (عہد عتیق) میں موجودہ صورت میں شامل توریت (تورات TORAH) مذکورہ بالا پانچ کتابوں (اسفارِ خمسہ) پر مبنی ہے۔ یہ "پانچ کتابیں" (اسفارِ خمسہ) "PENTATEUCH" کہلاتی ہیں۔ ماہرین کا یہ بھی خیال ہے کہ ابتدا میں توریت دراصل "عہد نامہ قدیم" کی پہلی چار کتابوں یعنی (کتاب) "پیدائش" (کیتھولک ترجمہ "تکوین") (کتاب) خروج، (کتاب) احبار اور (کتاب) گنتی (کیتھولک ترجمہ "عدد") کا مجموعہ TETRAT-EUCH تھی مگر بعد میں ایک اور کتاب "استثنار" (کیتھولک ترجمہ "تثنیہ شرع") کا بھی توریت میں اضافہ کر دیا گیا۔ ایک عام نظریہ یہ بھی تھا کہ (کتاب) یشوع (کیتھولک ترجمہ یوشع) بھی توریت کا حصہ تھی اور اس طرح توریت "عہد نامہ قدیم" کی پہلی "چھ کتابوں کا مجموعہ" (HEXATEUCH) تھی مگر اب عام طور پر یہ نظریہ مشکوک سمجھا جاتا ہے ——

یہودیوں اور عیسائیوں کے قدیم روایتی نظریے کے مطابق بائبل میں موجودہ صورت میں شامل مذکورہ پہلی "پانچ کتابوں" کے مصنف خود حضرت موسیٰ تھے مگر اس میں بھی شدید اختلاف کی ٹھوس اور معقول وجوہ موجود ہیں، جن پر بحث اس وقت میرے دائرہ کار سے باہر ہے۔

مصر میں "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵ تا ۱۰۸۷ ق م) کے زوال اور خاتمے کے بعد یوں ہوا کہ دونوں یعنی مصریوں اور اسرائیلیوں کے تہذیبی و ادبی تعلقات یا باہمی ربط میں زیادہ باقاعدگی اور تسلسل پیدا ہو گیا۔ جو اسرائیلی اپنی ریاست، قوم یا نظام سے منحرف ہو جاتے، مصر ان کے لئے جائے پناہ کا کام برابر دیتا رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فلسطین کے اسرائیلی شاہی دربار میں مصر کا حامی گروہ (پارٹی) موجود تھی جب اسرائیل میں مصر کے ان (اسرائیلی) حامیوں کے خلاف حالات ہو جاتے تو وہ بھاگ کر ڈیلٹائی مصر میں پناہ لیتے تھے جیسے ہوسیع (ہوشیع) کے زمانے میں ہوا تھا ——— یہ بات ذہن نشین رہے کہ جس دور یعنی "جدید شہنشاہیت" کے اختتام کے وقت کی بات ہم کر رہے ہیں حضرت موسیٰؑ اس وقت سے کوئی ڈیڑھ سو برس پہلے اسرائیلیوں کو مصر سے لے کر فلسطین پہنچ چکے تھے ———

حضرت داؤدؑ (تقریباً ۱۰۰۰ ق م) کا ایک مخالف یا دشمن فلسطین سے فرار ہو کر مصر چلا گیا تھا۔ حضرت سلیمانؑ کے زمانے میں بھی یُربعام نامی ان کا ایک مخالف مصر بھاگ گیا تھا۔ یُربعام بہت دلیر اور جانباز تھا۔ حضرت سلیمانؑ (تقریباً ۹۷۰ ق م) نے اس کی حرکتوں سے تنگ آ کر بالآخر اسے کیفرِ کردار پہنچانے کا ارادہ کر لیا تھا مگر یُربعام جان بچا کر بھاگا اور فراعنہ کے بائیسویں خاندان (۹۴۵ تا ۷۴۵ ق م) کے بانی فرعون شِشانک اوّل (۹۴۵ تا ۹۲۴ ق م) کے پاس جا پہنچا۔ فراعنہ مصر اپنے زوال کے دنوں میں بھی اپنے حامی اسرائیلیوں کی آڑے وقت مدد کو آتے اور فلسطین پر حملے کرتے رہتے۔ اسی فرعون شِشانک اوّل کے دعوے پر اگر یقین کر لیا جائے تو پھر اس نے فلسطین اور شام کے ڈیڑھ سو شہر فتح کر لئے تھے۔ فراعنہ کے چھبیسویں خاندان (۶۶۳ تا ۵۲۵ ق م) کے فرعون نیکو ثانی (۶۱۰ تا ۵۹۵ ق م) بائبل کا نکوہ) نے فلسطین پر حملہ کیا اور اسرائیلیوں کی ریاست یہوداہ کے حکمران یوسیاہ کو قتل کر کے اس کے بیٹے الیاقیم کو یہویقیم کے نام سے کٹھ پتلی حکمران کے طور پر تخت پر بٹھا دیا۔ فراعنہ کے ۲۶ ویں خاندان کا دارالحکومت ساؤ (سیئس) تھا۔ اسی دارالحکومت

کی نسبت سے یہ "سیتت خاندان" بھی کہلاتا ہے۔

دسویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس پہلے حضرت داؤدؑ اور حضرت سلیمانؑ نے کنعانیوں اور فلسطینیوں کو مغلوب کرکے ایک مضبوط حکومت قائم کی تھی۔ اس ریاست کا دارالحکومت یروشلم (بیت المقدس) تھا۔ مگر جلد ہی یہ متحدہ اسرائیلی مملکت دو ریاستوں یہوداہ (JUDAH) اور اسرائیل (ISRAEL) میں بٹ گئی اور پھر یہ غیر متحد ہی رہیں حتیٰ کہ اسرائیل کو ۷۲۲ ق م میں عراق کے اشوریوں اور یہوداہ کو ۵۸۷ ق م میں عراق ہی کے نو بابلی (کلدانی) حکمران نابو کدرزی اُسرُ (نبوکد نضر۔ بخت نصر ۶۰۵/۵۶۲ ق م) نے تسخیر کرکے یروشلم کو تباہ و برباد کرکے رکھ دیا اور ہزارہا یہودیوں (اسرائیلیوں) کو پکڑ کر بابل لے گیا۔

جب عراق کے سامی النسل اشوری حکمرانوں سارگون دوم (۷۲۱/۷۰۵ ق م) سنحریب (۷۰۵/۶۸۱ ق م)، اسرحدون (۶۸۱/۶۶۹ ق م) اور اشور بنی پال (۶۶۸/۶۲۶ ق م) وغیرہ نے فلسطین پر تباہ کن اور کامیاب حملے کئے تو اسرائیلی وہاں سے بھاگ کر سیدھے مصر پہنچے۔ مصریوں نے ان اسرائیلیوں کی آؤ بھگت کی، وہ (مصری) انہیں سودمند شہری خیال کرتے تھے۔ ان بھگوڑے اسرائیلیوں میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو مصریوں کے ہاں کرائے کے سپاہی بن گئے۔ ساتویں صدی قبل مسیح کے اواخر میں کرائے کے اسرائیلی فوجیوں کی ایک کالونی ایلیفنٹائن (ELEPHANTINE) میں آباد کی گئی۔ یہ کالونی چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح میں بھی آباد رہی۔ اس کے علاوہ بالائی (جنوبی) مصر کے ایک اہم شہر ادفو کے مقام پر اسرائیلیوں کی کالونی آباد تھی۔ ایلیفنٹائن اسوان سے ذرا اوپر دریائے نیل میں ایک جزیرہ تھا اور یہ مصر اور نوبیا کے درمیان روایتی طور پر سرحد کا کام دیتا تھا۔ یہاں عمارتی پتھر کی کانیں بہت مشہور تھیں۔ مصر پر ایرانی بالادستی کے دور (۵۲۵/۳۳۲ ق م) میں یہودیوں نے اس جزیرے پر اپنا ایک معبد بھی تعمیر کیا تھا۔ ایلیفنٹائن

کے علاوہ دوسرے مصری مقامات مثلاً ادفو، سقارہ اور ہرمو پولس مگنا سے بہت بڑی تعداد میں خطوط اور تجارتی اور قانونی دستاویزیں ملی ہیں جو شاہی ارامی زبان میں پیپرسوں پتھروں اور چمڑوں پر لکھی ہوئی ہیں۔ ان سے اسرائیلیوں پر مصریوں کے گہرے اثر کا پتہ چلتا ہے یہ اثر ناموں اور مذہبی رسوم پر خاص طور پر پڑا تھا۔ خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ مصر میں آباد یہودی (اسرائیلی) بیت المقدس (یروشلم) میں اسرائیلی پیشواؤں سے مسلسل رابطہ قائم رکھے ہوئے تھے، تاہم ان پر مصریوں کا مذہبی رنگ بھی کسی نہ کسی حد تک چڑھ گیا۔ مثلاً ایک خط میں ایک اسرائیلی نے دعا دیتے ہوئے کہا:۔

"میں تجھے یہوواہ اور خنمؔ کی برکت دیتا ہوں"!

یہوواہ یہودیوں کا معبود مگر خنم مصریوں کا دیوتا تھا ——— سکندرِ اعظم کی فتح مصر (۳۳۲ ق۔م) اور اس کی موت کے بعد مصر پر یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (۳۲۳ ق۔م ——— PTOLEMAIC DYNASTY) کی حکومت قائم ہو گئی اس خاندان کے دور میں اسرائیلی (یہودی) مصری فوج میں خدمات بجا لاتے تھے۔ انہیں زرعی نوآبادیاں بسانے کے لئے اکثر زمینیں بھی دے دی جاتی تھیں۔ بہرحال ایک وقت ایسا آیا جب مصر میں ماہر اور کہنہ مشق کاشت کاروں کی زرعی کالونیاں آباد کی گئیں۔ اس زرعی نظام کے تحت اسرائیلیوں کو اراضی کے قطعات دیئے گئے۔ اس کے علاوہ اسرائیلی مصر میں ادھر ادھر بھی بکھرے پڑے تھے، پھر یوں بھی ہوا کہ اسرائیلی تاجروں اور صناعوں نے بھی مصر میں بڑی بڑی شہری کالونیاں بسا لیں۔ بطلیموسی خاندان کے دور میں ایک وقت وہ بھی آیا کہ مصر کے شہر سکندریہ میں اسرائیلی اس قدر زیادہ تعداد میں جمع ہو گئے کہ اتنے مصر کے اور کسی بھی قصبے یا شہر میں آباد نہیں تھے بلکہ سکندریہ میں تو ان کا سب سے زیادہ مخلوط، نسلی اور مذہبی گروہ موجود تھا۔ مصر پر رومی حکمرانی (۳۰ ق م تا ۶۴۰ء) آتے آتے فلسطین سے باہر اسرائیلیوں کی سب سے زیادہ بااثر اور سب سے بڑی جماعت مصر ہی میں

تھی، اِس طرح عہد نامہ قدیم (بائبل) کی تشکیل کے پورے دَور میں اسرائیلی مصری تہذیب سے اثر پذیر ہوتے رہے ________ اس تفصیلی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات پورے اعتماد سے کہی جا سکتی ہے کہ اسرائیلیوں نے مصریوں سے ادب ہی نہیں، ہر شعبہ حیات میں کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کیا ہو گا

مصریوں کا اسرائیلیوں پر سب سے زیادہ، نمایاں اور مستحکم طور پر تہذیبی اثر حضرت سلیمانؑ کے عہدِ حکومت کے دوران پڑا تھا اور امکان غالب یہ ہے کہ حضرت سلیمانؑ (۹۷۰ ق م) ہی کے زمانے میں فلسطین کے آزاد اسرائیلیوں اور مصریوں کا رابطہ پہلی بار قائم ہوا۔ ویسے حضرت سلیمانؑ کے بعد بھی اسرائیلی مصریوں کا اثر قبول کرتے رہے تھے۔ حضرت سلیمانؑ ۹۷۰ ق م یعنی اب سے کوئی تین ہزار برس قبل حکمران بنے تھے۔ انہوں نے فرعونِ مصر کی بیٹی سے شادی کی۔ اس فرعون نے کنعان (فلسطین) کے شہر جرز کو فتح کر کے آتشیں شعلوں میں جھونک دیا اور پھر یہ علاقہ اپنی اس بیٹی کو جہیز میں دے دیا جس کا بیاہ حضرت سلیمانؑ سے ہوا تھا۔ ان کے مقبوضات اور مصر کی سرحدیں ملی ہوئی تھیں۔

بہر کیف حضرت سلیمانؑ کا ہی وہ دَور تھا جب اسرائیلی علما نے مصری افکار کی پہلے سے زیادہ خوشہ چینی کی۔ مصریوں کا یہ اثر اسرائیلی اذہان پر دو ہی صورتوں میں ہو سکتا تھا ایک تو براہِ راست تعلقات یعنی دونوں قوموں کے شاہی گھرانوں کے دوستانہ تعلقات کی بنا پر اور دوسرے لبنان کے فیونیقیوں (PHOENECIANS) کے دسیلے سے۔ مثلاً یہ کہ جب فرعون زادی سلیمانؑ کی بیگم بن کر ان کے حرم میں پہنچی تو اس کے ساتھ کچھ ایسے مصری بھی یروشلم آئے جو اسرائیلی افکار پر اثر انداز ہوئے ہوں، اور دوسری صورت یہ تھی کہ فراعنہ مصر کے بیسویں خاندان (۱۱۰۸-۱۱۹۲ ق م) کے اختتام پر بھی فیونیقیوں کے مشہور شہر بائبلس (لبنان) کے مصریوں کے ساتھ بہت قریبی اور گہرے تجارتی اور ثقافتی تعلقات برقرار تھے۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۳۵۰-۱۵۷۵ ق م)

کے دَور کی حمدیں اور مناجاتیں یا ان میں پیش کردہ افکار فیونیقیوں نے اپنائے اور فیونیقی مغنی انہیں گانے لگے۔ پھر فیونیقیوں سے مصری افکار و نظریات اسرائیلیوں نے حضرت سلیمانؑ کے زمانے یا اخی اَب کے دورِ حکومت میں مستعار لیے۔ اخی اَب سامریہ شہر میں اسرائیلیوں کا حکمران تھا۔ اس کی ایک ملکہ فیونیقی تھی جس کا نام ایزبل تھا۔ ایزبل اِس لحاظ سے مشہور ہو گئی کہ اس نے فیونیقی مذہب اور سیاسی نظریات اسرائیلیوں میں خوب پھیلائے اس کے علاوہ فیونیقیہ (موجودہ لبنان) کے شہر صور (TYRE) کے بادشاہ حیرام کے کاری گروں نے سلیمانؑ کے حکم پر یروشلم میں ہیکل سلیمانی تعمیر کیا تھا یہ ہیکل اپنی صورت شکل کے لحاظ سے بالکل مصری طرز کا تھا ——— مصر سے ایک پیپرس ملا ہے جسے "اناستاسی پیپرس اول" کا نام دیا گیا ہے۔ اس پر ایک ہجویا پر تضحیک ادبی تخلیق لکھی ہوئی ہے اس میں قدیم مصری منشیوں کی فلسطین اور شام آنے جانے کی خوب منظر کشی کی گئی ہے اس قسم کے پڑھے لکھے اور عالم فاضل مصری منشیوں کے فلسطین اور شام جاتے رہنے سے یہ بات یقینی طور پر ذہن میں آتی ہے کہ ان دونوں ایشیائی ممالک یعنی شام اور فلسطین کے مقامی لوگ مصری کلاسیکی اَدب سے روشناس ضرور تھے

جیسا کہ کہہ چکا ہوں کہ اسرائیلیوں نے مصریوں سے سب سے زیادہ، نمایاں اور ٹھوس تہذیبی اثر حضرت سلیمانؑ کے عہد میں قبول کیا تھا۔ فراعنہ مصر کا بیسواں خاندان (۱۱۹۲–۱۰۸۷ ق م) گو سیاسی اور عسکری لحاظ سے کمزور اور انتشار و طوائف الملوکی کے شکنجے میں گرفتار ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود مصریوں کی شام و فلسطین میں آمد و رفت بہت حد تک جاری رہی اور حضرت سلیمانؑ کے عہد میں عبرانیوں (اسرائیلیوں) کی اَدبی سرگرمیاں خوب بار آور ہونے لگی تھیں۔

تفاصیل سے قطع نظر حضرت سلیمانؑ کے منشیوں (انشاپردازوں) کی تعلیم و تربیت مصری طریقے پر کی جاتی تھی۔ مصر کے عظیم ترین شہر، دارالحکومت پتے (تھیبس) اور

دوسرے مقامات پر منشیوں کی درس گاہوں کا نصاب بیشتر اس حکیمانہ ادب پر مشتمل تھا جو "قدیم بادشاہت" (٢٦٨٦/٢١٨١ ق م) کے عہد میں اور اس کے بعد تخلیق ہوا تھا۔ اس نصاب کو انشاء پردازی کی خصوصی تعلیم و تربیت لینے والے اور دیگر طلبہ انتہائی محنت سے بار بار لکھتے بھی اور زبانی بھی یاد کرتے اور مستقبل میں بننے والے منشی بطور مشق انہیں لکھا کرتے۔ یہ حکیمانہ یا اخلاقی ادب مصریوں کے نظریہ حیات اور مذہب کی اہم خصوصیت تھی اور اسی کو بنیاد بنا کر ازبر کر لینے کا فن سکھایا جاتا تھا۔ چنانچہ اسی طرح کے مصری اخلاقی یا حکیمانہ ادب سے متاثر ہو کر اسرائیلیوں نے اسے اپنی نثر کا حصہ بنا لیا اور مصر کا حکیمانہ ادب حضرت سلیمانؑ کے زمانے سے "عہد نامہ قدیم" (بائبل) میں شامل ہو گیا اور مصری دانشور و مبلغ اخلاق آمن اُم اوپی' کے نصائح کا اثر عہد نامہ قدیم پر خاص طور پر پڑا ——— گذشتہ اوراق سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ جب تک عہد نامہ قدیم پر مشتمل اسرائیلی لٹریچر تخلیق اور متشکل ہوتا رہا اس ساری مدت کے دوران اسرائیلیوں پر مصریوں کا تہذیبی و ثقافتی اثر برابر پڑتا رہا اور یہ مصری اثر عہد نامہ قدیم کے ڈھانچے اور اس کے مدعا و مقصد پر اگر نظر نہیں بھی آتا ہے تو بھی اسرائیلی ادب یعنی عہد نامہ قدیم کی زبان اور امیجری پر تو ضرور ہی دکھائی دیتا ہے اور بعض اوقات تو مواد کی بُنت میں بھی مصری ادب کا اثر یقیناً جھلکتا ہے۔ یہ طے ہے کہ مصریوں کا اثر اسرائیلیوں کے مذہب پر اتنا نہیں پڑا جتنا بنیادی طور پر اسرائیلی ادب پر پڑا تھا۔

گو مصری ادیبوں نے بہت وسیع اور متنوع پیمانے پر ادب تخلیق کیا تھا مگر انہوں نے اسے کبھی مدون نہیں کیا' اپنے لٹریچر کو احتیاط کے ساتھ ترتیب دے کر کبھی کتابی صورت نہیں دی۔ پھر مصری پروہت اپنے ادب کو، خواہ وہ مذہبی بھی کیوں نہ رہا ہو' غالباً اتنا مقدس بھی نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں کوئی تبدیلی لانا گناہ ہی خیال کرتے ہوں چنانچہ

مصری مذہبی رہنما اور مندروں کے پروہت جب بھی مناسب خیال کرتے اپنی مذہبی تحریروں میں ردوبدل کرتے رہتے تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مصریوں کے مذہب اور مذہبی ادب میں مسئلہ آفرینش یا نظریہ وعقیدۂ تخلیق کائنات بھی بیان ہوا ہے۔ اور ان کا مذہب اور مذہبی لٹریچر مختلف صورتوں کا حامل بھی ہے۔ مگر اسرائیلیوں کے عہد نامہ قدیم کے برعکس مصری مذہبی ادب میں تواریخ یا وقائع نویسی بہرحال شامل نہیں تھی۔ مصری مذہبی ادب میں معینہ مذہبی احکام کا بیان نہیں ملتا یعنی ایسے احکام جو جاری کیے جاتے یا جن پر عمل پیرا ہونے کا حکم دیا جاتا اور بعض محققین کے نزدیک "عقائد معاد" (عقائد جزا و سزا) مصری مذہب کا حصّہ نہیں تھے ایسے عقائد معاد جن کی اسرائیلیوں کے "عہد نامہ قدیم" کی طرح مذہبی ادب میں پیشین گوئی کی جاتی۔ مصریوں کے ہاں حساب انفرادی اجتماعی نہیں انفرادی تھا۔ اس تمام صورتِ حال کو اگر سامنے رکھیں اور متعدد پہلوؤں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو کچھ محققین کے ہم خیال ہو کر کہا جا سکتا ہے کہ کم از کم اس طرح تو مصری مذہبی لٹریچر کا اسرائیلیوں کے عظیم کتابی مجموعے بائبل کے "عہد نامہ قدیم" پر بظاہر اثر پڑ نہیں سکتا تھا مگر کیا فی الحقیقت ایسا ہی تھا؟ ——— بہرحال مصریوں کا اثر عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے مذہب پر ہوا یا نہیں بائبل میں ان (اسرائیلیوں) کی کتاب مقدس (عہد نامہ قدیم OLD TESTAMENT) پر ضرور پڑا تھا اور یوں "عہد نامہ قدیم" کے حوالے سے موجودہ "ادبی روایت" تک یہ اثر چلا آیا۔

قدیم مصری ادب سے اگر وہ تمام ادب پارے نکال بھی دیے جائیں جن کا مذہب سے، دیوتاؤں کی پوجا سے محض بالواسطہ، ضمناً یا بالکل برائے نام اور دور کا تعلق بھی ہو تب بھی اتنا وسیع لٹریچر ضرور بچ جائے گا جو خالصتاً یا غیر مذہبی ادب ہے اور قدیم مصری قوم "صاحب ادب" کہلانے کی سو فی صد مستحق ہے، یہ اعزاز اسرائیلیوں کو نصیب نہیں خواہ عہد نامہ قدیم میں ان کا ادب کتنا بھی معیاری اور عظیم کیوں نہ ہو۔ میں یہ نہیں کہتا

کہ اسرائیلیوں نے حضرت ابراہیمؑ، حضرت اسحاقؑ اور حضرت یعقوبؑ سے متعلقہ کہانیوں کے علاوہ اور کہانیاں تخلیق ہی نہیں کی تھیں یا انہوں نے شراب و حسن کی تعریف بن نظمیں نہیں کہی تھیں یقیناً ایسا ہوا ہوگا مگر ایسا ادب عہد نامہ قدیم مرتب کرنے والے اسرائیلی مذہبی رہنماؤں نے اس میں شامل نہیں کیا ——— مصریوں کا جو قدیم ادب ملا ہے وہ فکر اور تجربے کے پورے شعبے کا احاطہ کرتا ہے مگر اسرائیلیوں کا جو لٹریچر موجود ہے وہ فکر کے صرف الگ گوشے پر محیط ہے اور وہ گوشہ ہے مذہب یا مذہبی فکر، اسرائیلیوں کی زندگی میں مذہب یا مذہبی فکر کو کسی قدر بھی اہمیت حاصل رہی ہو، مصری اور عبرانی (اسرائیلی) لٹریچر میں مذکورہ بالا فرق اہم بھی ہے اور بنیادی بھی اور اس فرق کو نظرانداز ہرگز ہرگز نہیں کیا جا سکتا۔

اسرائیلیوں کے مشہور "حکیمانہ ادب" پر مصری ادب کے اثرات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ عہد نامہ قدیم (بائبل) میں چھ مجموعوں پر مبنی اقوال و دانش کی ایک کتاب شامل ہے اس کتاب کو امثال (PROVERBS) کا نام دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے تین مجموعے یا حصے تو حضرت سلیمانؑ سے منسوب کئے جاتے ہیں، ایک مجموعہ "داناؤں کی باتیں" کے عنوان سے ہے، ایک مجموعہ اجور نامی دانشور اور ایک (چھٹا) مجموعہ لموایل نامی بادشاہ سے منسوب ہے۔ پال جانسن کے خیال میں بائبل میں شامل یہ کتاب امثال مصر میں سکندر اعظم کے بسائے ہوئے شہر سکندریہ کے رہنے والے غالباً ایک یہودی نے اس وقت لکھی تھی جب مصر پر یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (۳۳۲ ق م PTOLEMAIC DYNASTY) حکمران تھا۔ روم (اٹلی) میں شائع شدہ بائبل کے اردو کیتھولک ترجمے (۱۹۵۸ء) کے مطابق:۔

ﷲ A CIVILIZATION OF ANCIENT EGYPT" P. 125

"امثال کی کتاب جسے عبرانی میں امثالِ سلیمان کہتے ہیں، چوتھی صدی قبل المسیح میں عبرانی زبان میں تالیف کی گئی ہے"[2]

پال ہمبرٹ (PAUL HUMBERT) نے بائبل کی متعدد کتابوں مثلاً "ایوب" (JOB) "واعظ" (ECCLESIASTES) وغیرہ اور بعض کہانیوں پر مصریوں کے ادبی اثرات کی نشاندہی کی ہے مگر ہمبرٹ نے یہ بات نظرانداز کر دی ہے کہ یہ اثرات بابلی بھی تو ہو سکتے ہیں تاہم بعض محققین کے خیال میں بظاہر یوں لگتا ہے کہ حکیمانہ ادب کے سلسلے میں اسرائیلیوں نے بابلیوں سے زیادہ —— اثر قبول نہیں کیا تھا —— جہاں تک یاس انگیز یا قنوطی ادب کا سوال ہے "عہد نامہ قدیم (بائبل) کی "ایوب" نامی کتاب میں وہی مایوسی یا قنوطیت نظر آتی ہے جو اس سے کہیں پہلے لکھے جانے والے متعدد قدیم مصری ادب پاروں میں موجود ہے۔ اس سلسلے کی سب سے اہم دلچسپ مثال وہ مصری تخلیق ہے جس میں زندگی سے اکتائے ہوئے ایک (قنوطی) مصری کا اپنی روح سے مکالمہ ہے اور جو زیرِ نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں "خودکشی" کے عنوان سے شامل ہے۔ بائبل کی اس کتاب "ایوب" کے مختلف حصے مصریوں کے مشہور و اہم مذہبی مجموعے "کتاب الاموات" کا حقیقی چربہ نظر آتے ہیں۔

"اژدہے" کا ذکر بائبل میں بھی ہے اور بابلی و مصری ادب میں بھی۔ بائبل میں اس مخصوص اژدہے کا نام "لویاتان" ہے اور بابلیوں کی عظیم اور مشہور عالم ادبی تخلیق "انوما ایلش" میں اژدہے کا نام "تیامت" (تی اَمت) ہے۔ "انوما ایلش" کو "زمرۂ تخلیق" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے کہ اس میں تخلیق کائنات کا بھی ذکر ہے۔ مصری مذہبی لٹریچر میں اس مخصوص اژدہے کا نام "اپپ" ہے۔ تینوں یعنی بابلی مصری اور اسرائیلی ادبیات کے مطالعے اور موازنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بائبل کا "لویاتان" بابلی "تیامت" کی نسبت مصری "اپپ" سے کہیں زیادہ مماثل ہے

مصر کے موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی نہایت ہی خوبصورت اور اہم منظوم تخلیق کا مکمل ترجمہ بھی زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں دیا جا رہا ہے۔ فرعون اخناتون کی اس حمد اور عہد نامہ قدیم میں شامل مزمور (زبور) ۱۰۴ میں گہری مشابہت ہے خصوصاً ۱۹ سے لے کر ۳۰ تک کی آیات میں تو بے حد مماثلت ہے اگر زبور (مزامیر) موجودہ شکل میں آج سے بالفرض تین ہزار برس قبل بھی مرتب کی گئی ہو تب بھی یہ اخناتون کی نظم (حمد) سے کم از کم ساڑھے تین سو برس بعد کی ہے بہر حال اخناتون کی اس منظوم تخلیق اور زبور کے مذکورہ ٹکڑوں میں جو حد درجہ مماثلت ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں میں براہ راست تعلق ہے اور اسرائیلی علماء نے اخناتون کی نظم سے کچھ حصے مستعار لے کر زبور میں شامل کر دیئے تھے۔ یہ اسرائیلی علماء یا شاعر اخناتون کی اس شاندار اور خوبصورت تخلیق سے یقیناً آگاہ تھے زبور (۱۰۴) کے ان ٹکڑوں میں پیش کردہ تخلیل تو تخیل انداز بیان اور اکثر الفاظ تک وہی ہیں جو اخناتون کی نظم (حمد) میں موجودہ زبور کی تصنیف سے کوئی ساڑھے تین سو برس قبل استعمال ہوئے تھے۔ اخناتون کی حمد کا ترجمہ تو دوسری جلد میں آپ پڑھیں گے یہاں میں زبور ۱۰۴ کے بہت مشابہ تین ٹکڑوں کا ترجمہ دے رہا ہوں:۔

"تو اندھیرا کر دیتا ہے تو رات ہو جاتی ہے،
جس میں سب جنگلی جانور نکل آتے ہیں،
جوان شیر اپنے شکار کی تلاش میں گرجتے ہیں
اور خدا سے خوراک مانگتے ہیں"

(مزمور ۱۰۴: ۲۰-۲۱)

"اے خداوند! تیری صنعتیں کیسی بے شمار ہیں،
تو نے یہ سب حکمت سے بنایا،
زمین تیری مخلوقات سے معمور ہے"

(مزمور ۱۰۴ : ۲۴)

"دیکھو یہ بڑا اور چوڑا سمندر،
جس میں بے شمار رینگنے والے جاندار ہیں،
یعنی چھوٹے اور بڑے جانور،
جہاز اسی میں چلتے ہیں"

(مزمور ۱۰۴ : ۲۵-۲۶)

مصریوں کے مذہبی ادب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرنے کے بعد ابدی یا لافانی زندگی کے مکمل طور پر قائل تھے اور غالباً پہلے دورِ زوال (۲۱۳۴ ق م) تک آتے آتے مصر میں یہ تصور بالکل پختہ ہو گیا تھا کہ مرنے والے کو 'انصافِ آخرت' (حسابِ آخرت) کی منزل سے گذرنا ہو گا۔ اسر (اوزیرس) دیوتا مرنے والوں کا منصف بن گیا تھا۔ 'حسابِ آخرت' کے بارے میں مصریوں کے ہاں تحریری و تصویری مواد خوب ملتا ہے۔ اس سلسلے میں زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' میں تفصیل سے ذکر آئے گا۔ اسرائیلی (عبرانی) ادب کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں 'ابدیت' کا عقیدہ یا تصور مصریوں کی نسبت بہت بعد میں آیا اور اسرائیلیوں کے ہاں یہ تصور دوسری صدی قبل مسیح سے پہلے نہیں ملتا۔ مصریوں کے ہاں 'ترازو' (میزانِ عدل) کا تصور و عقیدہ بھی موجود تھا یعنی اس میزانِ عدل میں مرنے والوں کے اعمال وزن کیے جاتے تھے۔ 'میزانِ عدل' کا یہ تصور اسرائیلی نوشتوں میں بہت بعد میں ملتا ہے۔

'مختصر کہانی' (شارٹ اسٹوری) کے سلسلے میں اسرائیلیوں نے مصریوں سے پورا پورا

اثر قبول کیا اور پھر اس صنف ادب (مختصر کہانی) کو خوب ترقی دی۔ دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے ہی صحیح معنوں میں مختصر کہانی تخلیق و تحریر کرنا شروع کی۔ مصریوں کی ایجاد کردہ یہ ادبی صنف بھی بائبل میں برتی گئی، بلکہ یوں بھی کہا جائے کہ بائبل کی کہانیوں پر مصری کہانیوں اور کہانی نویسوں کے گہرے اثرات مرتب ہوئے اور اس کے اہم نتائج بھی نکلے۔ مثلاً مصری کہانی دہقان زادہ تخت شاہی پر" اور بائبل میں بیان کردہ فوطیفار کی بیوی کی کہانی یا واقعہ میں گہری مشابہت تلاش کی گئی ہے۔ ایک اور اہم مصری کہانی کا اثر بھی بائبل کے لٹریچر پر پڑا۔ یہ "ست نی خاام وسی دست نی خام اوس) کی کہانی ــ ۲" ہے۔ یہ کہانی جس پیپرس پر رقم ہے وہ پہلی صدی عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ گو یہ نوشتہ بہت بعد کا ہے مگر کہانی کی نوعیت خالصتاً مصری ہے اور اس کے مندرجات بہت قدیم ہیں اس کہانی کی رو سے مہا پروہت ست نی کو اس کا سی سُر نامی بیٹا عالم ظلمات کے ایوانوں میں لے گیا تھا۔ بعد کے زمانوں میں اسی مصری کہانی کے زیر اثر عبرانی یا ارامی زبان میں متعدد کہانیاں لکھی گئیں ــ فی الحال ان کی تعداد سات ہے ــ اسی طرح اور کہانیوں کی مثال بھی دی جا سکتی ہے۔ بہر حال بائبل کی متعدد کہانیوں کا سرچشمہ مصری کہانیاں تھیں گو ان کا ماخذ اصل مصری کہانیاں ضائع ہو چکی ہیں۔ اب یہ اتفاق اور وقت کی بات ہے کہ ماہرین کو یہ معدوم شدہ مصری کہانیاں کبھی کھدائیوں کے دوران کسی نہ کسی حد تک مل جائیں۔

مصریوں کی رومانی یا عشقیہ شاعری بھی عبرانی عشقیہ شاعری یعنی بائبل میں شامل "غزل الغزلات (نشید الاناشید) پر اثر انداز ہوئی۔ مثلاً "سات دن" سے شروع ہونے والی اہم و خوبصورت مصری نظم کا موازنہ غزل الغزلات کے باب ۲: ۵ اور ۵: ۸ سے کیا جاتا سکتا ہے۔

"کشمش کے قرصوں سے مجھے قرار دو،

سیبوں سے مجھے تازہ دم کرو،
کیوں کہ میں عشق کی مریضہ ہوں"
(کیتھولک ترجمہ ۲ : ۵)

"اے یروشلم کی بیٹیو! میں تمہیں قسم دیتی ہوں
اگر تم میرے محبوب کو پاؤ،
تو اس سے کیا کہو گی؟
یہ کہ میں عشق کی مریضہ ہوں ـــ"
(کیتھولک ترجمہ۔ ۵ : ۸)

"..... اگر میرا محبوب تم کو مل جائے،
تو اس سے کہہ دینا کہ میں عشق کی بیمار ہوں"
(پروٹسٹنٹ ترجمہ ۵ : ۸)

"سات دن" سے شروع ہونے والی مصری عشقیہ نظم اس کتاب کی آخری (چوتھی) جلد کے باب "عشقیہ شاعری" میں شامل ہے ـــــ قدیم مصری محبوب کو "بھائی" اور محبوبہ کو "بہن" بھی کہتے تھے۔ "عہد نامہ قدیم" میں شامل کتاب غزل الغزلات (نشیدالانشید) کے باب "۴ : ۹ ـــ ۱۲" اور باب "۵ : ۱ ـــ ۲" میں محبوبہ کو بہن کہا گیا ہے۔

"اے میری بہن! اے میری دلہن!
اپنی فقط ایک نگاہ سے
اپنی گردن کے فقط کے طوق سے
تو نے میرے دل کو غارت کیا۔
اے میری بہن! اے میری دلہن!
تیرا عشق کیا ہی لطیف ہے

تیرا عشق مے سے زیادہ لذیذ ہے
اور تیرے عطروں کی مہک ہر طرح کی خوشبو سے اعلیٰ ہے
میری بہن میری دلہن مقفل باغیچہ ہے،
مقفل باغیچہ اور سربمہر چشمہ"

(کیتھولک ترجمہ ۴: ۹ - ۱۲)

" میں اپنے باغ میں داخل ہوتا ہوں
اے میری بہن! اے میری دلہن"

(کیتھولک ترجمہ ۵: ۱)

غرض نہ صرف یونانیوں اور رومیوں بلکہ اسرائیلیوں نے بھی مصری مذہب اور علم و ادب کے اثرات قبول کیے. گو حاسد اور تنگ نظر اسرائیلیوں کو مصر والوں سے بہت ہی نفرت تھی اس کے باوجود ایک حد تک ان کا مذہب اور ان کا ادب، ان کے تخیلات اور ان کی زبان تو مصری ادب سے خوب ہی متاثر ہوئی اور یہ مصری اثرات اسرائیلیوں کے واسطے سے دوسری قوموں پر بھی پڑے اس طرح اسرائیلیوں، یونانیوں اور رومیوں کے ذریعے مصریوں کا مذہب اور ان کا علمی ورثہ یورپ اور ایشیا میں پھیل گیا اور اس کے اثرات آج تک چلے آرہے ہیں ۔

باب ۴

عہد بہ عہد

"قبل از تاریخی دَور"

۵۰۰۰ ق.م تا ۳۱۰۰ ق.م

مِصر کے قدیم ادب کو اس ملک کے سیاسی اور سماجی عروج وزوال کے مختلف ادوار کے مطابق دیکھنا بھی میرے نزدیک بہت ضروری ہے، یعنی یہ کہ اس بات کا جائزہ لیا جائے کہ مِصر میں قبل از تاریخی دَور (۵۰۰۰–۳۱۰۰ ق.م)، دَورِ قدیم یا اَتّی عہد (۳۱۰۰–۲۶۸۶ ق.م) قدیم بادشاہت (۲۶۸۶–۲۱۸۱ ق.م)، پہلے دور زوال (۲۱۸۱–۲۰۴۰ ق.م) وسطی بادشاہت (۲۱۳۳–۱۷۸۶ ق.م)، دوسرے دورِ زوال (۱۷۸۶–۱۵۷۵ ق.م)، جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵–۱۰۸۷ ق.م) دورِ متاخر (۱۰۹۰–۶۶۴ ق.م)، سیتیس دور (۶۶۳–۵۲۵ ق.م)، ایرانی بالادستی کے عہد (۵۲۵–۳۳۲ ق.م)، یونانی تسلط کے عہد (۳۳۲–۳۰ ق.م) اور ابتدائی رومی عہد میں لٹریچر کی صورتِ حال کیا تھی اور ان ادوار میں ادب کی کون کون سی اصناف اور اہم ادب پارے وجود میں آئے۔ میرے خیال میں یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس طرح پورے قدیم مصری ادب کا مختصر سا احاطہ ان ادوار کے تحت تسلسل کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ مِصر کے یونانی نژاد مؤرخ مانتیھو (MANETHO - ۲۷۰ ق.م) نے مصر کی اس طویل تاریخ کو فراعنہ کے اکتیس حکمران خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ سکندرِ اعظم نے ۳۳۲ ق.م میں مِصر کو فتح کر کے مِصری فراعنہ کے ادوار کو ختم کر دیا۔ مانتیھو کی فراعنہ کے اکتیس حکمران خاندانوں پر مبنی تقسیم کو مؤرخین اور محققین آج بھی استعمال کر رہے ہیں۔ واقعات کے سلسلے، مذہب اور ادب کے مختلف و مخصوص گوشوں کی عہد یا دَور کے لحاظ سے نشان دہی کے سلسلے میں

اس تقسیم کی وجہ سے بہت سہولت میسر آجاتی ہے۔

قدیم مصری ادب کی تاریخ بلاشبہ بہت طویل ہے جو کوئی تین ہزار برس کی مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس طولانی عرصے کے دوران یہ مصری ادب تغیر آشنا بھی رہا اور نہیں بھی۔ اس ادب کی کچھ اصناف اور اسالیب ایسے تھے جو وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اپنی مقبولیت کھوکر یا تو تغیر پذیر ہو جاتے یا پھر سے معدوم ہو جاتے اس قسم کی اصناف اور اسلوب کا تعلق اصل میں کسی ایک مخصوص دور سے ہوتا تھا۔ اس نوع کے ادب کی مثال کچھ نصیحت آموز کہانیوں اور بلند بانگ دعاوی پر مبنی خود نوشت انخ جہات کی صورت میں ملتی ہے۔ مذکورہ نوعیت کی کہانیاں "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ – ۲۱۸۱ ق م) کے بعد مصری تاریخ کے پہلے "دورِ زوال" (۲۱۸۱ – ۲۰۴۰ ق م) اور اس کے بعد وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ – ۱۷۸۶ ق م) کے ابتدائی عہد کی ہیں۔ اور متذکرہ سوانح عمریاں وہ ہیں جو جدید شہنشاہیت (۱۵۶۷ – ۱۰۸۵ ق م) کے شروع میں تعمیر ہونے والے مقبروں میں کندہ کی گئی تھیں۔

ایسی اصناف ادب بھی ہیں جو بالکل ابتدا میں تخلیق ہوئیں اور پھر قدیم مصری ادب کی پوری تاریخ کے دوران ہزاروں برس تک تخلیق ہوتی چلی گئیں۔ مثلاً حکیمانہ ادب اور مخصوص مذہبی ادب جو "ہرمی ادب"، "تابوتی ادب"، اور "کتاب الاموات" پر مبنی ہے ایسی اصنافِ ادب کا سراغ بھی ملتا ہے جو تاحال معلومات کے مطابق کسی خاص دور میں پہلی بار تخلیق اور تحریر ہوئیں۔ مثلاً "مختصر کہانی" (شارٹ اسٹوری) کا پہلی مرتبہ وجود وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ – ۱۷۸۶ ق م) کی بالکل ابتدا اور "پہلے دورِ زوال" کے بالکل اواخر سے تحریری طور پر ملتا ہے۔ اسی طرح موجودہ شواہد کی روشنی میں عشقیہ شاعری جدید شہنشاہیت (۱۵۶۷ – ۱۰۸۵ ق م) کے دور میں تخلیق اور تحریر ہوئی۔

تحریری ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ ہیروگلیفی

(تصویری) رسم الخط کی ایجاد سے قبل یعنی آج سے کوئی سوا پانچ، ساڑھے پانچ اور چھ ہزار برس قبل از تاریخی دور کے مصر میں لٹریچر کن مراحل سے گذر رہا تھا اور کون کون سی اساطیری و غیر اساطیری کہانیاں لوک کہانیاں، مواعظ حسنہ، مناجاتیں، حمدیں اور دوسری مذہبی رسوماتی اور غیر مذہبی نظمیں تخلیق ہو چکی تھیں۔ اصل میں اس وقت فن تحریر چونکہ ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے اس دور کا جیسا کیسا ادب بھی پیپرسوں یا پتھروں اور دیواروں وغیرہ پر رقم نہیں کیا جا سکا اور مصری ادبی تخلیقات سینہ بسینہ ہی چلی آ رہی تھیں۔ تاہم ہرمی مذہبی ادب (۲۳۶۰/۲۱۰۰ ق م) اور حکیمانہ ادب وغیرہ کا بخوبی مطالعہ کرنے کے بعد یہ اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے کہ قبل از تاریخی دور (۳۱۰۰/۲۶۸۹ ق م) اور اس کے بعد فراعنہ کے پہلے دو خاندانوں (۳۱۰۰/۲۶۸۹ ق م) کے عہد میں ادب خصوصاً مذہبی ادب کی صورت حال کیا رہی ہوگی۔ بعد کے زمانوں کی متعدد حمدیں، مناجاتیں اور افسوں وغیرہ ایسے ہیں جن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ قبل از تاریخی دور (۵۰۰۰/۳۱۰۰ ق م) میں کسی وقت تخلیق ہوئے تھے در اصل قبل از تاریخی دور میں رسم الخط ایجاد نہیں ہوا تھا اس لئے اس عہد کا ادب ضبط تحریر میں آ کیسے سکتا تھا

زبان

تمام تر قدیم مصری ادب مصری زبان کی پانچ اقسام میں لکھا ملتا ہے۔ یعنی قدیم زبان، وسطی زبان، متاخر زبان، دیماطیقی زبان اور قبطی زبان ــــ

آج مشرق وسطیٰ کے بیشتر علاقوں ــــ شمالی افریقہ اور مغربی افریقہ کے بڑے حصے میں کوئی ساڑھے سترہ کروڑ افراد جو زبانیں بول رہے ہیں انہیں "افریقی ایشیائی" (افرو ایشیائی) کے علاوہ "حامی سامی" (HAMITO - SEMETIC) زبانیں بھی کہا جاتا ہے۔ ان حامی سامی (افرو ایشیائی) زبانوں میں عربی اور عبرانی زبانیں بھی شامل ہیں۔

ایک تحقیق کے مطابق قدیم ماخذات یا مادّوں کی بنیاد پر "حامی سامی" یا "افرو ایشیائی" زبان کو عام طور پر پانچ بڑی شاخوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

مصری زبان

سامی زبان

کُشائی زبان

بربری زبان

چڈی زبان

ویسے حال ہی میں "اوموتی" (OMOTIC) زبان کو بھی حامی سامی (افروایشیائی) کی چھٹی شاخ قرار دے دیا گیا ہے، یہ زبان پہلے "مغربی کُشائی" کہلاتی تھی ـــــ یہ زبانیں اپنی جزئیات کے لحاظ سے ایک دوسری سے مختلف ہیں اور مذکورہ بالا شاخوں میں صحیح تعلق ابھی تک قائم نہیں کیا گیا ہے۔ ویسے ماہرین نے یہ فرض کر لیا ہے کہ یہ تمام زبانیں کسی نامعلوم ایسی زبان سے نکلی تھیں جو تقریباً چھٹی ہزاری قبل مسیح میں یعنی آج سے کوئی آٹھ ہزار برس پہلے غالباً شمال مشرقی افریقہ یا افریقی صحرائے اعظم میں بولی جاتی تھی یعنی بات "غالباً" ہی کی ہے کسی حتمی نتیجے پر نہیں پہنچ پائے ہیں۔

ان پانچ یا چھ زبانوں کے خاندان میں تا حال مصدقہ طور پر مصری ہی سب سے قدیم زبان ہے اور ان میں اسی زبان کی تاریخ سب سے طویل اور تسلسل کے ساتھ معلوم ہے۔ باقی پانچ زبانوں کی تاریخ اس قدر طویل اور تسلسل کے ساتھ معلوم نہیں، کچھ ماہرین نے قدامت کے لحاظ سے مصری زبان کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔

قدیم زبان ـــــ ۳۱۰۰ ق م تا ۲۲۰۰ ق م

وسطی زبان ـــــ ۲۲۰۰ ق م تا ۱۲۰۰ ق م

متاخر زبان ـــــ ۱۲۰۰ ق م تا ۷۰۰ ق م

دیماطیقی زبان ـــــ ۷۰۰ ق م تا ۴۰۰ء

قبطی زبان ـــــ ۴۰۰ء تا ۱۷۰۰ء

بہر حال قدیم مصری زبان کی تاریخ بہت طویل ہے۔ قبطی زبان قدیم مصری زبان کی بہت بعد کی آخری شکل تھی جو یونانی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ پیری مونتے ــــ (PIERRE MONTET) کے مطابق تو درحقیقت مصری ہی دنیا کی صرف وہ زبان ہے جس کا ارتقاء تقریباً پانچ ہزار برس پیشتر تلاش کیا جاسکتا ہے[1]۔

مصر کی قدیم تاریخ میں جو اہم واقعات بھی رونما ہوئے مصری زبان پر ان کا اثر ضرور پڑا تھا۔ فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں درباری حکام اور اسکالروں نے قدیم مصری زبان کو انتہائی ترقی یافتہ بنادیا۔ پھر وسطی بادشاہت کے زوال کے بعد شمالی (ڈیلٹائی) مصر پر ایشیائی ہائیکسوس[2] نے قبضہ کرکے وہاں ۱۶۷۴ ق م سے کر ۱۵۶۷ ق م تک حکومت کی۔ اور اس کے بعد فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۶۷/۱۳۰۸ ق م) کے بانی فرعون آحمس (۱۵۷۵/۱۵۵۰ ق م) نے ہائیکسوس کے خلاف جنگ آزادی بھی لڑی اور انہیں ملک سے باہر نکال کر مستحکم حکومت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے جانشینوں نے طویل مدت تک ایشیا میں جنگیں لڑیں، فتوحات حاصل کی۔ ایشیائیوں کی مصر میں خوب آمدورفت ہوئی، شادی بیاہ ہوئے۔ اس تمام صورتِ حال کی وجہ سے غیر ملکی اصطلاحیں اور الفاظ مصری زبان میں داخل ہوگئے۔

اور یہ بیشتر سامی زبان کے الفاظ اور اصطلاحیں تھیں۔ پھر ساتویں صدی قبل مسیح

---

[1] "ETERNAL EGYPT" ــــــ P. 201

[2] ہائیکسوس:۔ ان غیر مصری ایشائیوں کے سرداروں یا حکمرانوں کو اہل مصر "حقاؤ خسُوت" کہتے تھے جس کے معنی ہیں "بیرونی ملکوں کے بادشاہ"۔ مصر کے یونانی نژاد مؤرخ مانیتھو (MANETHO) نے یہ لفظ یعنی ہائیکسوس غالباً قدیم مصری لفظ "حقاؤ خسُوت" سے ہی اخذ کیا تھا۔ آجکل ان ایشیائیوں کیلئے مانیتھو کا دیا ہوا لفظ "ہائیکسوس" ہی استعمال ہوتا ہے۔ مانیتھو ۲۷۰ ق م میں ہو گزرا ہے۔

کے مصری ادیبوں اور منشیوں نے "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ - ۲۱۸۱ ق م) کی زبان کو بھی ذریعہ اظہار بنایا، گو روزمرہ بول چال کی زبان آزادانہ طور پر فروغ پاتی رہی۔

دورِ قدیم (ثنی عہد)

۵۱۰۰ برس تا ۴۶۸۶ برس قبل،

دورِ قدیم یا ثنی عہد (THINITE PERIOD) فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ - ۲۸۹۰ ق م) اور دوسرے خاندان (۲۸۹۰ - ۲۶۸۶ ق م) پر مشتمل ہے۔ مصر میں رسم الخط کا وجود پہلی مرتبہ فراعنہ مصر کے پہلے خاندان کی ابتدا سے ہی ملنے لگتا ہے۔ اہم اور قابلِ غور بات یہ ہے کہ اس رسم الخط کے جو قدیم ترین نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رسم الخط اس وقت بھی یعنی اپنے پہلی مرتبہ ملنے کے وقت بھی تقریباً پوری طرح ارتقاء یافتہ تھا ——— مصر کے ہیروگلیفی رسم الخط میں کندہ اوّلین عبارتیں اور علامات سب سے پہلے زیادہ تر سلیٹ کے پتھر کی تختیوں پر کندہ ملی ہیں اور یہ اس دور میں کندہ کی گئی تھیں جب مصر پر عراق کے سومیریوں کے اثرات پڑ رہے تھے اور مصری ان اثرات کو قبول کر رہے تھے۔ سومیری اثرات کا یہ دور مصر میں "متحدہ بادشاہت" کے قیام (۳۱۰۰ یا ۳۲۰۰ ق م) سے پہلے آیا تھا۔ فی الحال اس قسم کا کوئی بھی ثبوت نہیں ملا ہے کہ مصریوں نے سومیریوں سے تعلقات اور ان کے اثرات قبول کرنے سے پہلے بھی کوئی چیز ایسی لکھی ہو جسے باقاعدہ رسم الخط یا تحریر کا نام دیا ——— جا سکے۔

ہیروگلیفی (تصویری) مصری رسم الخط فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶ - ۲۶۱۳ ق م) میں آکر حتمی صورت اختیار کر گیا اپنی کلاسیکی صورت اختیار کرنے کے بعد صوری لحاظ سے

یہ انتہائی دل کش رسم الخط حیران کن حد تک تسلسل کے ساتھ تین ہزار برس سے بھی زیادہ مدت تک زیر استعمال رہا گو اس عرصے میں اس کی شکستہ اور رواں صورتیں یعنی ہیراطیقی اور دیموطیقی مروج رہیں — ظاہری لحاظ سے ہیروگلیفی رسم الخط اور اس کی تصویری علامتوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا حسن اور جاذبیت ہے۔ اور بلا شک و شبہ یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ مصری زبان کے قدیم ہیروگلیفی رسم الخط کا آرٹ کی دل کشی اور دلفریبی کا دنیا بھر کے رُسوم الخط میں کوئی جواب نہیں ہے۔

جیسا کہ مَیں نے پہلے بھی کہا کہ مصر میں ہیروگلیفی رسم الخط متحدہ بادشاہت کے آغاز یعنی فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کی ابتدا سے ہی تقریباً مکمل ارتقاء یافتہ صورت میں ملنے لگتا ہے تاہم شروع شروع میں اس کا استعمال بہت محدود تھا مثلاً اس کی مختصر ترین علامات کسی شخص، جگہ، کسی واقعے یا ملکیت کے اظہار تک محدود تھیں۔ چنانچہ فراعنہ کے پہلے خاندان کے آغاز میں ہیروگلیفی میں بظاہر بہت محدود اور مختصر عبارتیں لکھی جا رہی تھیں۔ یہ عبارتیں طویل نہیں ہیں ان میں انتہائی سادہ تصورات واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ بہت ہی ابتدائی زمانے میں مختلف النوع اور مختلف موضوعات پر مبنی یہ عبارتیں مصریوں نے گو شعور و آگہی کو بروئے کار لا کر تخلیق و تحریر کیں مگر ان کی نوعیت اور معیار ایسا ہے کہ انہیں صحیح معنوں میں ادب قرار نہیں دیا جا سکتا۔

رفتہ رفتہ رسم الخط یا تحریر کا استعمال بڑھتا گیا۔ دستیاب شدہ موجودہ شواہد کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مصر میں رسم الخط کو پہلی بار بڑے پیمانے پر جس مقصد کے لیے استعمال کیا گیا وہ مقصد مذہبی تھا معاشی یا اقتصادی نہیں۔ یعنی مصر میں فن تحریر کو نذرانے یا چڑھاوے کے طور پر چڑھائی جانے والی اشیاء کے ریکارڈ کے لئے استعمال کیا گیا۔ یہ وہ نذرانے تھے جن کے بارے میں مصریوں کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ مرنے والوں کے لئے ان کے مقبروں اور قبروں پر چڑھائے جاتے رہیں گے

نذرانوں کی یہ فہرستیں بادشاہوں کے نہیں بلکہ غیر شاہی یعنی اعلیٰ سرکاری ملازمین، سرداروں، امراء، وزراء کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں۔ کندہ شدہ ان فہرستوں میں پوشاکوں، اشیاء خورد و نوش اور مختلف قسم کے روغن اور نیل وغیرہ کا اندراج ہے۔ اس موقعہ پر ایک بات ضرور کہوں گا کہ گو تا حال شواہد و ثبوت اس بات کے ہیں کہ مصر میں فن تحریر کو سب سے پہلے معاشی نہیں مذہبی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کیا گیا۔ لیکن میرے نزدیک یہ ضروری بھی نہیں کہ ایسا ہی ہوا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ رسم الخط اس ملک میں پہلی مرتبہ معاشی غرض و غایت کے لئے ہی استعمال ہوا ہو گو میرے اس قیاس کی حمایت میں فی الحال کوئی تحریری ثبوت تو موجود نہیں ہے لیکن ہو سکتا ہے کبھی مصر کے کھنڈروں سے ایسا کوئی ثبوت مل ہی جائے۔

چونکہ قدیم مصری ہیروگلیف رسم الخط فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ تا ۲۸۹۰ ق م) کے زمانے میں بھی اتنا ترقی کر چکا تھا کہ طویل عبارتیں لکھی جا سکیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ مذہبی ادب یعنی حمدیں، مناجاتیں، افسوں، اساطیر وغیرہ اور غیر مذہبی ادب یعنی پند و نصائح، اقوال دانش، اخلاقی تعلیمات اور خود نوشت سوانح حیات وغیرہ اپنی ابتدائی صورت میں اس وقت بھی لکھی گئی ہوں۔

مصر میں فن تحریر اظہارِ ادب کا وسیلہ سب سے پہلی مرتبہ اس وقت بنا جب نجی یعنی غیر شاہی مقبروں میں عبارتیں کندہ کی گئیں۔ یہ مقبرے اعلیٰ سرکاری حکام اور درباریوں کے تھے جو فراعنہ کی نوکری کرتے کرتے خوب مالدار ہو جاتے تھے۔ مصر میں دستور تھا کہ نہ صرف فراعنہ بلکہ امراء سلطنت اور دوسرے صاحب استطاعت لوگوں کے مقبرے ان کی زندگی ہی میں تیار کر لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ مقبرہ "خانہ ابدیت" کہلاتا تھا۔ سردار، امراء اور حکام اپنے مقبروں کی تعمیر پر بہت کافی دولت خرچ کرتے تھے۔ فراعنہ انہیں تحائف سے بھی خوب نوازتے۔ یہ تحفے مقبروں میں بھی

رکھے جاتے تھے۔

دعائیں

شروع شروع میں ان مقبروں میں صاحب مقبرہ، اس کے سرکاری عہدے اور القاب، اس کے اہلِ خانہ کے نام اور ان چیزوں کے نام لکھے جاتے تھے جو مرنے والے کے لیے اس کے مقبرے میں بطور نذر چڑھائی جاتی تھیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ نذر کی جانے والی یہ اشیاء مرنے والے کی دوسری زندگی میں کام آئیں گی۔ نجی مقبروں میں چڑھاووں کی فہرستیں طویل سے طویل تر ہوتی گئیں پھر کسی ذہین آدمی کو ان طویل فہرستوں سے نجات حاصل کرنے کی ترکیب یہ سوجھی کہ نذرانوں کے حصول کے لیے لمبی لمبی فہرستوں کی بجائے مختصر سی منظوم دعا تخلیق کر کے کندہ کیوں نہ کر دی جائے۔ یہ طریقہ ان اشیاء کی طویل فہرستوں کا مناسب و موزوں بدل سمجھا گیا۔

اس قسم کی دعاؤں کی تخلیق کا جہاں تک سوال ہے ہو سکتا ہے کہ یہ دعائیں مقبروں میں اپنے پہلی بار کندہ کیے جانے سے کہیں قبل تخلیق کی جا چکی ہوں اور مصریوں کو ازبر ہوں، اور نسلوں میں منتقل ہوتی چلی آ رہی ہوں۔ بہرحال اب نذرانوں کی اشیاء پر مبنی دعائیں مقبروں میں کندہ کی جانے لگیں۔ یہ دعائیں اس لحاظ سے بنیادی عنصر کی حیثیت کی حامل تھیں کہ مقبروں میں کندہ تمام عبارتیں اور تصویریں انہی دعاؤں کے گرد گھومتی تھیں، ان سے متعلق ہوتی تھیں۔ گویا نذرانوں کی فہرستوں کو مرکزی و محوری حیثیت حاصل تھی۔

خود نوشت سوانح کا آغاز

مقبروں میں صرف نذرانوں کی فہرستیں ہی طویل نہیں ہوتی تھیں بلکہ مقبرے میں مدفون شخص کے القاب اور عہدوں پر مبنی فہرست بھی خاصی لمبی چوڑی ہوتی تھی۔ ان عہدوں اور القاب کی نوعیت سے اس شخص کی روزمرہ کی زندگی کی مصروفیات اور دوسرے حالات کا اندازہ ہو سکتا تھا۔ اب یوں ہوا کہ صاحب مقبرہ کی زندگی کی مختلف مصروفیات

مصوری کندہ کاری اور مصوری کے ذریعے ظاہر کی جانے لگیں گویا پوری منظر کشی ہوتی اور تصویروں کے ساتھ ساتھ متعلقہ معلومات بھی تحریر کر دی جاتیں، یہ گویا خود نوشت سوانح کا آغاز تھا جو رفتہ رفتہ خوب ترقی کر گیا اور مصری ادب میں خود نوشت سوانح حیات ہی صحیح معنوں میں وہ صنفِ ادب ہے، جو سب سے قدیم ہے یعنی مصری ادب کی سب سے قدیم ادبی صنف خود نوشت سوانح حیات ہے۔

یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ مصر میں سب سے پہلے جو ادب تخلیق ہونا شروع ہوا وہ مذہبی تھا اور حمدوں، دعاؤں، مناجاتوں اور تدفینی رسومات سے متعلق عبارتوں پر مبنی تھا۔ یہ ادب اس وقت سے تخلیق ہونا شروع ہو گیا تھا جب ابھی مصر میں رسم الخط ایجاد نہیں ہوا تھا۔ مذہبی ادب سینہ در سینہ منتقل ہوتا آیا اور پھر اسے ہرمی مذہبی ادب کی صورت میں تقریباً ۲۳۴۰ برس قبل سے لیکر ۲۱۷۵ برس قبل تک کے درمیانی عرصے میں فراعنہ اور ان کی بیگمات کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ کرا کے پہلی مرتبہ تحریری صورت دی گئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مذہبی ادب اس سے پہلے بھی پپیرسوں پر کسی نہ کسی حد تک لکھا ضرور گیا ہو گا مگر وہ پپیرس ضائع ہو چکے ہیں یا اگر ان میں سے کچھ ابھی تک قدیم مصری کھنڈروں یا مقبروں میں کہیں بہت حد تک عمدہ حالت میں ابھی تک دبے پڑے ہوں گے تو وہ شاید کبھی مل جائیں، ابھی تک تو ملے ہیں نہیں۔

لیکن جہاں تک تحریری ادب کا سوال ہے کم از کم ایک صنف ایسی ہے جسے موجودہ شواہد اور ثبوت کی بنا پر تخلیقی لحاظ سے نہ سہی تحریری قدامت کے لحاظ سے مذہبی ادب پر فوقیت حاصل ہے اور وہ ہے خود نوشت سوانح حیات پر مشتمل ادبی صنف۔ مختصر مختصر سوانح عمریاں فراعنہ کے امراء، اعلیٰ سطح کے ملازمین اور درباریوں وغیرہ کے ایسے مقبروں میں بھی کندہ ملی ہیں جو ہرمی ادب سے پہلے کے تعمیر شدہ ہیں اور فراعنہ کے چھٹے خاندان ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق۔م) کے دور میں آ کر تو سوانح عمریوں کی صنف باقاعدہ

ادبی صورت اختیار کر گئی اور طویل سوانح حیات لکھی جانے لگیں۔

"طبی رسالہ" ایک ایسا پیپرس ملا ہے جسے ماہرین نے اس کے مندرجات کی نوعیت کے سبب "طبی رسالہ" کہا ہے۔ اس پیپرس کو ایڈون سمتھ پیپرس (EDVIN SMITH PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ "طبی رسالہ" ہڈیوں کی سرجری سے متعلق ہے۔ گو یہ بعد کے دور کا لکھا ہوا مگر ماہرین کے مطابق اصل میں یہ کسی قدیم تر نوشتہ کی نقل ہے۔ مصر کے یونانی نژاد مؤرخ مانیتھو (MANETHO) نے تقریباً سوا دو ہزار برس پہلے (۲۷۰ ق م) لکھا کہ فراعنہ کے پہلے خاندان (۳۱۰۰ ق م) کا دوسرا فرعون تے تی (اَحا) نامور ماہر فزیشن تھا اور اس نے اناٹومی (تشریح الابدان) کے موضوع پر کتابیں لکھی تھیں چنانچہ ہو سکتا ہے کہ مذکورہ بالا طبی رسالے کا اصل مصنف یہی فرعون تے تی (اَحا) رہا ہو۔

قدیم بادشاہت

۴۶۸۶ برس تا ۴۱۸۱ برس قبل

متعدد ماہرین کا خیال ہے کہ مصری ادب کی تخلیق کا سب سے عظیم دور قدیم بادشاہت کا زمانہ یعنی اب سے کوئی پونے پانچ ہزار برس قبل سے لے کر سوا چار ہزار برس قبل کے بین بین تھا۔ سر لیونارڈ وولی (LEONARD WOOLLEY) کو یہ امکان نظر آتا ہے کہ ۲۸۰۰ ق م سے لے کر ۲۲۰۰ ق م تک کا زمانہ مصری ادب کا عظیم ترین دور تھا۔ قدیم

"HISTORY OF MANKIND" VOL. I PART II P. 798 ؎

بادشاہت کا عہد فراعنہ کے تیسرے (٢٦٨٦/٢٦١٣ ق.م) چوتھے (٢٦١٣/٢٤٩٤ ق.م) پانچویں (٢٤٩٤/٢٣٤٥ ق.م) اور چھٹے خاندان (٢٣٤٥/٢١٨١ ق.م) پر مشتمل تھا۔ یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ بعد کے ادوار میں جو اعلیٰ درجے کے اور معیاری اَدب پارے درس گاہوں کے نصاب میں شامل تھے وہ کم از کم وسطی بادشاہت (٢١٣٣/١٧٨٦ ق.م) کے بارہویں خاندان — (١٩٩١/١٧٨٦ ق.م) بلکہ ہو سکتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے چوتھے (٢٦١٣/٢٤٩٤ ق.م) اور چھٹے خاندان (٢٣٤٥/٢١٨١ ق.م) اور ان کے درمیانی عرصے میں تخلیق ہوئے ہوں۔

اہم کارنامہ

"قدیم بادشاہت" (٢٦٨٦/٢١٨١ ق.م) کے عہد کا غالباً سب سے اہم کارنامہ رسم الخط کی ترقی اور نشوونما تھی۔ یوں لگتا ہے کہ اس وقت کا اونچا طبقہ لٹریچر میں گاہے گاہے دل چسپی لیا کرتا تھا۔ مقبروں خصوصاً ان کے تدفینی کمروں کی دیواروں پر مختلف تحریریں کندہ ملی ہیں۔ ان تحریروں کے خالق غالباً پیشہ ور ادیب تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ ایک وقت کے ادیب کچھ رسمی قسم کی تحریریں تخلیق کرتے۔ ان کی یہ تخلیقات مقبروں وغیرہ میں کندہ کر دی جاتیں۔ بظاہر یوں بھی ہوتا کہ بعد کے زمانوں کے ادیب اپنے پیشروؤں کی ان تحریروں ہی برائے نام تبدیلیاں کر کے انہی کو پھر سے لکھ ڈالتے، اور یوں ان پھیکی، غیر دلچسپ اور "تقلیدی تخلیقات" کا بھی سلسلہ چلتا رہتا۔ یکے بعد دیگرے مختلف مقبروں وغیرہ میں یہی عبارتیں مرقوم کر دی جاتیں۔ اس کے باوجود "قدیم بادشاہت" کے عہد میں اعلیٰ پلئے کا ادب بھی تخلیق ہوا، اور ایسی تحریریں بھی وجود میں آتی رہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ "ادب" کی اصطلاح سے زیادہ قریب ہیں۔

مصری ادب کے اس بالکل ابتدائی دور میں پڑھے لکھے لوگوں کے سامنے تقلید اور نمونے کے لئے تحریریں نہ تو پہلے سے موجود چلی آ رہی تھیں اور نہ ہی ایسا کوئی اعلیٰ ادبی معیار تھا جس سے اپنی ادبی تخلیقات کا موازنہ نہ کرنے کا انہیں خدشہ ہوتا چنانچہ

کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت تعلیم یافتہ اور ادبی تخلیقی صلاحیتوں سے متصف لوگ مصنف یا اہل قلم بن جانا شاید پسند کرتے ہوں گے اور اپنی فرصت کے کچھ لمحات ادبی تخلیق کے لئے وقف کرتے ہیں بڑی مسرت اور طمانیت محسوس کرتے ہوں گے۔

پروفیسر ایرک پیٹ کے نزدیک قدیم بادشاہت کے آرٹ (پیکر تراشی، مجسمہ سازی) اور فن تعمیر کی طرح اس دور کے ہرمی ادب (۲۳۶۷۵ ق م) سمیت دوسرے لٹریچر میں وہ تمام اعلیٰ ادبی خوبیاں اور خصوصیات موجود تھیں، جن سے بعد کے زمانے کا قدیم مصری ادب متصف تھا۔[۲] تاہم قدیم بادشاہت کے دوران تخلیق اور اسی دور میں لکھے جانے والے دستیاب شدہ ادب کو ہی پیش نظر رکھ کر اگر اس کے معیار کا جائزہ لیا جائے تو میرے خیال میں بحیثیت مجموعی اونچا نہیں ہے اور ادبی اسٹائل قطعی حوصلہ افزا یا قابل ذکر حد تک دل کش ہرگز نہیں ہے۔ اسی دور کی میں مرقوم تخلیقات کے بارے میں مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ادبی ہیئت سے محروم ہیں ——— البتہ چند ایک لوک گیتوں، ہرمی مذہبی ادب میں شامل کچھ مختصر مختصر سے منظوم ٹکڑوں، اُنی (وُنی) نامی سپہ سالار کی سوانح حیات میں مذکور مصری شاعری کی سب سے پہلی غنائی نظم اور حرخوف نام کے سردار کی خود نوشت سوانح عمری میں شامل فرعون پیپی دوم کے انشاپردازی کے شاہکار دلکش خط کو اچھے ادب کی صف میں ضرور رکھا جا سکتا ہے۔ اور اگر ہم قدیم بادشاہت کے دور میں تخلیق ہونے والی ان ادبی تخلیقات کو سامنے رکھیں جن کی نقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں، یا بعد کے جن ادب پاروں پر زیر نظر عہد کے اثرات پڑے تھے تو پھر ماننا ہوگا کہ قدیم بادشاہت کے عہد کا دامن اعلیٰ ادبی معیار سے یکسر خالی نہیں تھا

---

۲ ؎ "A COMPATIVE STUDY OF THE LITERATURES OF EGYPT, PALESTINE AND MESOPOTAMIA" P.

اور اس عہد میں تخلیق شدہ تپاح حوتپ نامی دانشور کی اخلاقی تعلیمات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ "قدیم بادشاہت" کے مصری ادیب فصاحت و بلاغت کے پوری طرح قائل تھے ـــــــ بہرحال بعض ماہرین کی نظر میں "قدیم بادشاہت" کی چند ایک کو چھوڑ کر باقی تمام ادبی تحریریں بے تنوع، یک رنگ اور اسلوب کے لحاظ سے اکتا دینے والی ہیں اور اس دور کی شعری تخلیقات بھی ایک ہی طرح کی ہیں اور دل کشی سے تقریباً عاری ہیں۔

"قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶–۲۱۸۱ ق م) کے چوتھے (۲۶۱۳–۲۴۹۴ ق م) سے لے کر فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵–۲۱۸۱ ق م) کے درمیانی عرصے میں مصری علوم اور آرٹ اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گیا تھا۔ علوم ریاضی اور طب کے بارے میں وسیع پیمانے پر پہلے پہل اسی عہد میں لکھا گیا۔ فن تعمیر و سنگ تراشی اس عہد میں کمال کو پہنچ گیا تھا کہ بعد کی پوری قدیم مصری تاریخ میں اس کا جواب نہیں ہے۔ بعد کے ادوار میں تعمیر ہونے والی کچھ عمارتیں قدیم بادشاہت کے عہد کی عمارتوں کے ہم پلہ شاید قرار پائیں مگر بطور فن وہ ان سے آگے نہیں بڑھنے پائیں، مجسمہ سازی اور مصوری کی جہاں تک بات ہے وہ بھی بعد کے ادوار کی بہت ہی کم ایسی ہے جو قدیم بادشاہی دور کے مجسموں اور مصوری کے ہم سر قرار پا سکے، ورنہ ان کے فنون کا اکثر و بیشتر حصہ تو قدیم بادشاہت کے فن مجسمہ سازی و مصوری کا مدہم سا عکس ہی معلوم ہوتی ہے۔

جب "قدیم بادشاہت" کے دور میں علوم و فنون کی صورت حال بعد کے ادوار کی نسبت اس قدر ارفع تھی تو قدرتاً ذہن میں یہ خیال ابھرتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے عہد میں جن حالات کے تحت مصر قدیم کا بہترین آرٹ تخلیق ہوا انہی حالات میں ادب بھی بہترین ہی تخلیق ہوا ہوگا اور لگتا ہے کہ ایسا ہوا بھی۔ ادیبوں اور مصنفوں نے ترقی یافتہ خیالات و تصورات کو تحریری جامہ پہنایا۔ اس عہد میں فقروں، جملوں کی نشوونما یا ارتقائی عمل جاری تھا اور فقروں کو تسلسل کے ساتھ لکھنے یا ترتیب دینے کا

عمل تجرباتی دَور سے گذر رہا تھا۔ ——— زیرِ تذکرہ عہد (قدیم بادشاہت) میں اعلیٰ درجے کی خود نوشت سوانح عمریاں لکھی گئیں، اہم اور دقیع حکیمانہ ادب تخلیق ہوا۔ خوبصورت اور معیاری غنائیہ شاعری کی گئی دل کش لوک گیت تخلیق ہوئے۔ بعض صورتوں میں خوبصورت مذہبی شاعری تخلیق ہوئی۔ چنانچہ معقول حد تک قیاس کیا جا سکتا ہے کہ "قدیم بادشاہت" ہی کے عہد میں کہانیاں تخلیق کرنے کا فن بھی خوب پھلا پھولا ہوگا۔ اور بہت عمدہ کہانیاں تخلیق ہوئی ہوں گی۔ ایک بات اور قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے بعد وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دَوران تخلیق کی جانے والی ترقی یافتہ اور ساتھ ہی پُر تصنع کہانیاں کہانی کہنے کے فنی زوال کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ اگر یہ توضیح درست مان لی جائے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ قدیم بادشاہی دور میں بہت ہی عمدہ اور معیاری کہانیاں تخلیق کی گئیں گو بدقسمتی سے ابھی تک تحریری شکل میں اس دَور کی ایک بھی قابلِ ذکر اور مکمل کہانی، اسی دَور کی لکھی ہوئی مل نہیں ہے شاید کبھی مل جائے ——— بہرحال وسطی بادشاہت اور اس سے ذرا قبل مصری تاریخ کے "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) میں لکھی جانے والی کہانیوں خصوصاً "مفرور سرداراً" اور "خوش بیاں دہقاں" سے یہ یقیناً ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے کے دور یعنی "قدیم بادشاہت" کے عہد میں اعلیٰ اور معیاری کہانیاں تخلیق و تحریر ضرور ہوئی ہوں گی ———

گو "قدیم بادشاہت" کے عہد میں تخلیق ہونے والی ادبی نگارشات تحریری شکل میں تو برائے نام ہی ملی ہیں لیکن اس عہد کی بہت سی ادبی تخلیقات کی نقول ضرور ملی ہیں اور یہ نقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں، مقصد یہ تھا کہ ان قدیم کلاسیکی ادب پاروں کی نقول تیار کی جایا کریں تاکہ لوگ ان سے مستفید ہو سکیں، ان میں دل چسپی لیں، یہ نقلیں قدیم مصری تاریخ کے اواخر تک تیار ہوتی رہیں۔ علاوہ ازیں ان قدیم کلاسیکی

ادب پاروں کو بطور مشق طلبہ سے اسکولوں میں لکھوایا بھی جاتا تھا، یہ ان کے تعلیمی نصاب میں داخل تھیں۔ اسکولوں میں طلبہ سے ایسی ادبی تصانیف بطور مشق کے کبھی نہیں لکھوائی گئیں جو ہم عصر ہوں یا تھوڑی سی مدت پہلے ہی تخلیق کی گئی ہوں۔ اس طرح نہ صرف قدیم بادشاہت بلکہ "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں تخلیق ہونے والے کتنے ہی ادب پارے ایسے ہیں جن کی صرف وہی نقول ملی ہیں جو بعد کے ادوار میں طلبہ نے بطور مشق تیار کی تھیں۔

'قدیم بادشاہت' (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے عہد میں ادب کی کیا صورتِ حال تھی، یعنی وہ کس حد تک اور کس وسیع پیمانے پر تخلیق ہو رہا تھا اس کے بارے میں حتمی طور پر فی الحال کچھ نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ اس عہد کا کوئی ایک بھی پیپرس ایسا نہیں ملا ہے جس پر کوئی ادب پارہ رقم ہو۔ اس دَور کا ــــ جتنا بھی لٹریچر دستیاب ہوا ہے یعنی مذہبی ادب، کچھ لوک گیت، غنائیہ شاعری کا ایک آدھ نمونہ اور خود نوشت سوانح عمریاں وغیرہ ــــ وہ سب فراعنہ، بیگمات اور امراء کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں اس کے باوجود قدیم بادشاہت اور پہلے دورِ زوال' (۲۱۸۱/۲۱۳۴ ق م) تخلیق ہونے والے ادب کی بعد کے زمانوں میں تیار کی جانے والی نقول اور روایات سے یہ واضح ہے کہ نہ صرف "قدیم بادشاہت" بلکہ پہلے دورِ زوال کے دَوران بھی متنوع اور کافی زیادہ ادب تخلیق ہو رہا تھا، پھل پھول رہا تھا اور سپردِ قلم بھی کیا گیا۔ مثلاً خود نوشت سوانح حیات، مختلف نوعیت کی مذہبی تخلیقات، حکیمانہ ادب اساطیری کہانیاں، لوک کہانیاں، خاصتاً کہانیاں، لوک گیت اور دوسری غیر مذہبی شاعری، شہر آشوب (درد آشوب) وغیرہ ــــ اس دور میں بیشتر مذہبی، حکیمانہ اور اخلاقی ادب تخلیق ہوا، گو ریاضیاتی اور علمی تحریریں بھی سپردِ قلم کی گئیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ عظیم اور وسیع مذہبی ہرمی اَدب' کو چھوڑ کر قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م)

کے زمانے میں تخلیق ہونے والا اسی دور میں تحریر شدہ باقی ادب برائے نام ہی ملا ہے، اور اس دور میں تخلیق کیے جانے والے ادب پاروں کی بعد کے ادوار میں تیار کی جانے والی جو منقول دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی تعداد بھی کچھ ایسی قابل ذکر نہیں لیکن بعض تحریری شواہد سے ثابت ہے کہ "قدیم بادشاہت" کے زمانے میں بہت کافی ادب تخلیق کیا گیا تھا۔ مثلاً کوئی چار ہزار ایک سو برس قبل "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کے لگ بھگ تخلیق ہونے والے انتہائی اہم ادب پارے "خاخپ اررا سونب" سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف "قدیم بادشاہت" بلکہ "پہلے دورِ زوال" میں بھی ادب بہت تخلیق ہوا۔ خاخپ اررا سونب کے الفاظ میں :-

"کاش میرے پاس نئے جملے ہوتے، اَن جانے اقوال، نئی اور تکرار سے پاک نئی زبان ..... (وہ) ایسی کہانیاں نہیں کہتا جو (پہلے) کہی جا چکی ہوں ۔"

ظاہر ہے کہ نئی زبان، نئے الفاظ، نئی باتیں لکھنے کی بات وہی کر سکتا ہے جو بہت سارا ادب پڑھ چکا ہو، اپنے سے پہلے تخلیق شدہ ادب کا مطالعہ کر چکا ہو۔ وہی شخص یہ کہہ سکتا ہے جس سے پہلے بہت کچھ ادب تخلیق کیا جا چکا ہو۔ خاخپ اررا سونب نے بھی کافی پڑھا ہوگا، تبھی تو اس نے ان خیالات کا اظہار کیا۔ عالمی ادب کی یہ اہم تخلیق، زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "متوسطی ادب" میں شامل ہے۔ اگر یہ دعویٰ کیا جائے تو میں سمجھتا ہوں غلط نہیں ہوگا کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) اور پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کے دوران مصر میں اس قدر معیاری اور متنوع ادب تخلیق ہوا کہ بعد کے قدیم مصری ادوار یعنی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م)، دوسرے دورِ زوال (۱۷۸۶/۱۵۷۵ ق م)، جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) اور دورِ متاخر (۱۰۹۰/۶۶۲ ق م) وغیرہ میں کسی لحاظ سے اس کی مثال نہیں ملتی۔

ادبی تحریریں

"قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶ - ۲۱۸۱ ق م) کے عہد کی صحیح معنوں میں ایسی ادبی تحریریں تو ملی نہیں ہیں جو اسی دور میں پیپرس پر لکھی گئی ہوں۔ جتنے بھی مرقوم پیپرس دستیاب ہوئے ہیں وہ اکثر و بیشتر مندر سے متعلق کوائف یا حساب کتاب، صوبہ ایلیفنٹائن کے گورنروں کے خاندانی نوشتوں وغیرہ پر مشتمل ہیں۔ اس عہد کا جتنا بھی ہم عصر ادب تحریری شکل میں ملا ہے وہ سارے کا سارا مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ مقبروں میں کندہ یہ لٹریچر وسیع و عظیم مذہبی ہرمی ادب، خود نوشت سوانح عمریوں اور چند ایک لوک گیتوں پر مبنی ہے۔

ہرمی ادب، فراعنہ کے مقبروں اور سوانح حیات امرا، و اعلیٰ ترین سرکاری عہدے داروں کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ پایا گیا ہے۔ اسی میں مصر کی غنائیہ شاعری کا سب سے پہلا اور انتہائی اعلیٰ تحریری نمونہ بھی شامل ہے۔ اسے "نغمۂ کامرانی" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ اور یہ نظم "اُنی" (وُنی) نامی ایک سپہ سالار کے مقبرے میں کندہ اس کی سوانح حیات کا حصہ ہے۔ مصری غنائیہ شاعری کی یہ اولین نظم مکمل صورت میں اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب شاعری میں شامل کی جا رہی ہے —— اس کے علاوہ چھٹے خاندان کے فرعون پےپی دوم کے حرخوف نامی ایک سردار کے مقبرے میں اس کی سوانح حیات کندہ ہے۔ اس سوانح عمری میں فرعون پےپی دوم کا حرخوف کے نام وہ خط بھی شامل ہے جو کم سن فرعون نے ایک بونے کو حفاظت سے لانے کے بارے میں بطور ہدایت حرخوف کو لکھا تھا۔ حرخوف یہ بونہ پےپی کے لئے سوڈان سے لے کر دریائے نیل کے ذریعے دارالحکومت من نوفر (ممفس) آرہا تھا یہ خط ادبی خصوصاً انشا پردازی کے لحاظ سے شاہکار مانا گیا ہے۔ پانچویں خاندان کے فرعون دُجدکارا اُسے سی (اُستا۔ اُزے زی) نے اپنے "رِان تی" نامی وزیر کو خط لکھے جن میں رِان تی کے تعمیراتی کاموں پر خوشی ظاہر کی گئی۔ رِان تی نے بڑے فخر کے ساتھ ان خطوط کی

عبارتیں اپنے مقبرے کی دیوار پر کندہ کرادی تھیں۔ اسی دور کے کچھ شاہی فرامین بھی ملے ہیں جو مندروں میں نصب ستونوں پر کندہ کرا دیئے گئے تھے ——— مگر ظاہر ہے کہ ان سب تحریروں کی ادبی نوعیت یا اہمیت تو بنتی ہے نہیں۔

تکوین سے متعلق تصانیف

"آفرینش" یا تکوین (کائنات) کے بارے میں دو انتہائی اہم تصانیف بھی "قدیم بادشاہی دور" ——— (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) میں تخلیق ہوئیں یعنی "خپ را (دیوتا) کا تکوینی عمل" اور "مَن نُوفر (مم فس) والوں کا نظریۂ تکوین" ——— تاہم ان کا کوئی ہم عصر نوشتہ تاحال دستیاب نہیں ہوا ہے بلکہ بعد کے زمانوں میں تیار کی جانے والی نقول دریافت ہوئی ہیں۔ یہ دونوں حد درجہ اہم تصانیف زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے پہلے باب "مذہبی ادب" میں "تخلیق کائنات" سے متعلق تفصیل میں شامل ہیں۔

"قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے عہد پیپرسوں پر لکھی ہوئی تحریروں کا جہاں تک سوال ہے ان کی تعداد کچھ بہت زیادہ نہیں ہے اور ان تحریروں میں کوئی قابل ذکر ادبی تخلیق شامل نہیں ہے ——— پیپرسوں پر رقم تحریروں میں اکثر و بیشتر کا تعلق فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے چوتھے فرعون نُفرارِ کارا کَکائی (ایک اور نام "سرخاؤ") کے مندر کے کوائف (حساب کتاب) سے ہے اور ان کا بھی بیشتر حصہ اسی خاندان کے فرعون دُجد کارا اُسے سی (اُستا۔ ازے زی۔ ازوزی۔ اور ایک اور نام دَجد خاؤ) کے عہد میں سپرد قلم کیا گیا تھا۔ ان پیپرسوں کو ابو صیر پیپرس (ABUSIR PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے اس لئے کہ یہ مصر میں ابوصیر کے مقام سے ملے تھے۔ بعض ماہرین نے اس امکان کا بھی اظہار کیا ہے کہ ان پیپرسوں پر فرعون دُجد کارا اُسے سی کے جانشین فرعون اُنی (اُناس) کے ابتدائی برسوں کے دوران حساب کتاب لکھا گیا ہو گا۔ اُسے سی (ازے زی) نے اٹھائیس برس اور اُنی نے تیس

برس حکومت کی تھی۔ بعض مورخین نے اُنی (اناس) کو چھٹے خاندان (۲۳۴۵-۲۱۸۱ ق م) کا پہلا فرعون قرار دیا ہے ——— کچھ نامکمل اور خستہ حال پیپرس ایسے بھی ملے ہیں جو فراعنہ کے چھٹے خاندان کے عہد میں رقم کیے گئے تھے۔ یہ ایلیفنٹائن کے صوبے کے گورنروں کی خاندانی دستاویزیں کہی جا سکتی ہیں۔ میری معلومات کے مطابق ایلیفنٹائن کے ان نوشتوں میں سے کم از کم ایک خط کا ترجمہ کیا جا چکا ہے۔

پیپرسوں (PAPYRI) پر رقم انہی نوشتوں میں ایک دلچسپ خط ایسا ملا ہے جو غالباً چھٹے خاندان کے فرعون پے پی دوم کے ایک افسر نے لکھا تھا۔ یہ افسر تُورا کی کانوں میں کام کرنے والے محنت کشوں کا انچارج تھا اور وہ یہ خط لکھتے وقت بہت ہی خفگی کے عالم میں تھا۔ اسے اس حکم پر سخت غصہ تھا کہ وہ اپنے مزدوروں کے لئے نئے کپڑے لینے، انہیں اپنے ساتھ لے کر دارالحکومت من نُوفر (ممفس) آئے۔ اس افسر نے اس حکم پر الجھ کر یہ خط لکھا کہ یوں مزدوروں کو نئے کپڑے لینے کے لئے ساتھ لانے سے تو وقت ہی ضائع ہو گا۔ مگر اس دلچسپ اور میرے نزدیک اہم خط سے کیا بدعنوانی کی بھی نشان دہی نہیں ہوتی؟ یعنی یہ کہ دارالحکومت کے حکام بالا کو یہ اندیشہ تھا کہ وہ مزدوروں کے لئے جو نئے کپڑے روانہ کریں گے وہ سب کے سب واقعی انہیں مل بھی جائیں گے؟ کیا کہیں خرابی اور بدعنوانی کا اندیشہ تھا؟ اور اگر واقعی تھا تو پھر یہ بات کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے کی ہے

سوانح حیات

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶-۲۱۸۱ ق م) کے غیر مذہبی ادب نمایاں حیثیت خود نوشت سوانح حیات کو دی جا سکتی ہے کہ مصر میں سب سے پہلے جو صحیح معنوں میں غیر مذہبی صنفِ ادب تخلیق کی گئی نہ صرف تخلیق بلکہ تحریر بھی کی گئی وہ خود نوشت سوانح حیات تھی۔ خود نوشت سوانح عمریاں دربار شاہی سے وابستہ مختلف اعلیٰ عہدے داروں اور امراء وغیرہ کے مقبروں

میں کندہ پائی گئی ہیں اور فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے زمانے سے ہی مقبروں میں کندہ ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کا اسلوب بہت ہی روکھا پھیکا اور غیر دلچسپ ہے۔ ان میں عمدہ یا قابل ذکر حد تک بھی ادبی چاشنی نام کو نظر نہیں آتی۔ ان سوانح عمریوں میں بعض نظمیں بھی ملتی ہیں ـــ

خود نوشت سوانح حیات مصر قدیم میں صحیح معنوں میں ادبی تخلیق کا درجہ پا گئی تھی فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے دور میں تخلیق ہونے والی سوانح عمریاں خاصی طویل ہوتی تھیں اور اگلے دو ہزار برسوں کے دوران اس ادبی صنف کی یہی صورت حال رہی۔

قدیم بادشاہت کے عہد کی جتنی بھی سوانح عمریاں مقبروں میں کندہ ملی ہیں اِن میں سے دو خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ دونوں چھٹے خاندان کے زمانے میں مقبروں میں کندہ کی گئی تھیں۔ دونو سوانح عمریاں یہ ہیں۔

اُنی (وُنی) کی سوانح حیات

حرخوف کی سوانح حیات

اُنی نے چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے تین فرعونوں تے تی، پے پی اوّل اور مرَان رأ (مرَان را) کا زمانہ دیکھا تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ اس نے خاصی لمبی عمر پائی ہوگی۔ اُنی (وُنی) کی خود نوشت سوانح حیات کی خاص بات ایک تو یہ ہے کہ اِس سے فرعون پے پی اوّل کے حرم میں ہونے والی کسی سازش یا ناخوشگوار واقعے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس سازش یا واقعے میں مَت اُس (مُتس) نامی ملکہ بھی ملوث تھی اور وُنی نے تحقیقات کے دوران غالباً اس ملکہ کا بیان قلمبند کیا تھا۔ وُنی کی سوانح عمری کی سب سے زیادہ نمایاں اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک ایسی نظم بھی شامل ہے جو قدیم مصری شاعری کی سب سے پہلی غنائیہ تخلیق ہے اس نظم کو 'نغمہ کامرانی' کا نام

دیا جاسکتا ہے۔ مذکورہ مختصر سی نظم کا پہلا مصرعہ یوں ہے:۔

"یہ فوج سلامتی کے ساتھ لوٹ آئی ہے"

یہ پہلا مصرعہ دراصل ٹیپ کا مصرعہ بھی ہے۔ نظم کا ہر نیا مصرعہ یا خیال اسی ٹیپ کے مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔

'قدیم بادشاہت' کے اعلیٰ سرکاری حکام اور امراء کے مقبروں میں جو سوانح عمریاں کندہ ملی ہیں ان میں سب سے زیادہ مشہور اور اہم حرخوف کی خود نوشت سوانح حیات ہے۔ اور خصوصیات کے علاوہ اس کی ایک نمایاں خصوصیت چھٹے خاندان کے فرعون پیے پی دوم کا وہ خط ہے جو اس نے حرخوف کو لکھا تھا۔ یہ خط حرخوف نے اسی سوانح حیات میں شامل کر دیا تھا۔ ماہرین نے پے پی کے اس خط کو اس زمانے کی انشاء پردازی کا شاہکار قرار دیا ہے۔ حرخوف سوڈان سے اور بہت سی کارآمد اشیاء کے علاوہ نوخیز فرعون کی تفریح طبع کے لئے ایک نایاب قسم کا بونہ خاص طور پر لا رہا تھا۔ واپسی کے سفر کے دوران اس نے فرعون کو بونہ لانے کی اطلاع دی۔ فرعون نے بڑے اشتیاق کے ساتھ اسے ایک خط لکھا کہ وہ خصوصی احتیاط برتتا ہوا بونے کو لاکر اس کے حضور پیش کرے۔ ننھے فرعون کو ڈر تھا کہ حرخوف کی لاپرواہی کے سبب کہیں بونہ دریا میں نہ گر پڑے اور ہلاک ہو جائے۔ اس واقعے کے وقت فرعون پے پی ابھی کم سن لڑکا ہی تھا۔ گو اس نے نوے برس تک حکومت کی۔ اس طرح وہ ایسا معلوم فرمانروا ہے جس نے تاریخ عالم میں سب سے زیادہ طویل مدت تک حکومت کی۔

حکیمانہ ادب

'قدیم بادشاہت' کے دور میں جو دوسری سب سے اہم اور بڑی صنفِ ادب تخلیق کی گئی وہ حکیمانہ ادب پر مشتمل تھی۔ مختلف دانشوروں اور مبلغینِ اخلاق کی ان تعلیمات کو ادبی تخلیقات کی حیثیت سے پیپرسوں پر رقم کیا گیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم مصریوں نے بھرپور طریقے پر جو ادب سب سے پہلے

تخلیق کیا وہ حکیمانہ ادب تھا۔ لیکن اولیت کی یہ بات صرف بالواسطہ شواہد اور روایات کی بنا پر کہی جا سکتی۔ ہم عصر یا ٹھوس تحریری ثبوت کی بنا پر نہیں۔ ان بالواسطہ روایات کی روشنی میں تو ہم یہ کہیں گے کہ حکیمانہ ادب سب سے پہلے 'قدیم بادشاہت' کی بالکل ابتدا یعنی تیسرے خاندان (۲۶۸۶ تا ۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زوسر (دجوسر) کے عہد میں اس کے نام آور وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات اور دنیا کے اولین علوم دانشور امہوتپ نے اپنی حکیمانہ تعلیمات تخلیق کیں گویا چار ہزار چھ سو اسی برس یا کوئی پونے پانچ ہزار برس پہلے۔ لیکن تاحال اس حقیقت کی تائید میں ہم عصر ثبوت نہیں پیش کیا جا سکتا۔ اور اگر ہم چار ہزار ایک سو برس قبل کی ایک نقل کو واقعی یہ مان لیں کہ اس میں لکھی ہوئی کائی رس کی تعلیمات (کاگم نی کے لئے تعلیمات) واقعی اس کے اپنے زمانے میں بھی سپرد قلم کی گئی تھیں تو پھر اس کا مطلب یہ ہوا کہ چار ہزار چھ سو پچیس برس پہلے یقیناً حکیمانہ ادب تخلیق و تحریر ہو چکا تھا مگر بات پھر وہی ہم عصر تحریری ثبوت کی ہے جو ایک اور خود نوشت ادبی صنف 'خود نوشت سوانح' کے حق میں یقیناً موجود ہیں۔ ان سے ثابت ہوتا ہے کہ سوانح حیات مقبروں میں تحریر (کندہ) کوئی ساڑھے چار ہزار برس قبل بھی کرائی گئی تھیں۔ اس طرح تحریری ثبوت کے حوالے سے بات کی جائے تو 'سوانح حیات' مصری مذہب کی اولین ادبی صنف ہے۔

مصر میں حکیمانہ اور اخلاقی ادب بے حد نتیجہ خیز اور مقبولِ عام صنف ادب ثابت ہوا۔ یہ مفید اور دلچسپ تھا اس سے ذہن کو جلا ملتی تھی۔ زمانے کے ساتھ اس میں تنوع آتا گیا اور قدیم بادشاہت کے بعد ہر آنے والے دور میں اس میں نئے مضامین شامل ہوتے گئے —— گویہ ادب عوامی تھا اور اسے قبولیت عامہ کا درجہ حاصل ہو گیا تھا پھر یہ ایسی عقل و دانش پر مبنی تھا جو ضرب الامثال کی شکل میں عام لوگوں کے سامنے آئی تھی، ان تک پہنچی تھی تاہم ابتداً یعنی 'قدیم بادشاہت' (۲۶۸۶ تا ۲۱۸۱ ق م) اور وسطی

بادشاہت (۲۱۳۲/۱۷۸۶ ق م) کے ادوار میں اس حکیمانہ کا تعلق بادشاہوں اور اونچے طبقے سے تھا، البتہ "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دور میں اس کا تعلق درمیانے طبقے سے جڑ گیا۔

موجودہ تحریری شواہد کی روشنی میں یہ ثابت ہے کہ حکیمانہ ادب کم از کم قدیم بادشاہت کے دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) سے تخلیق و تحریر ہونا شروع ہو گیا تھا اور خاصا تخلیق ہو گیا تھا اعتماد کے ساتھ اگر یہ بھی کہہ دیا جائے کہ یہ ادب تو اس عہد کے بالکل ابتدا یعنی فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) کے عہد سے ہی تخلیق ہونے لگا تھا تو بھی کم از کم مجھے تو کوئی خاص قباحت نظر نہیں آتی سوائے اس کے کہ اس دعوے کا تا حال کوئی تحریری ثبوت ملا نہیں ہے۔ لیکن اتنا تو معلوم ہے ہی کہ دنیائے قدیم کا معروف ترین دانشور اور دنیا کا پہلا عظیم "انجینئر" (ماہر تعمیرات) امحوتپ تیسرے خاندان کے زمانے ہی میں ہو گذرا ہے اور روایات کے مطابق اس نے حکیمانہ تعلیم بھی دی تھی وہ اقوال دانش کا بھی خالق تھا ـــ

بہر حال اتفاق یہ ہے کہ حکیمانہ و اخلاقی ادب پر مشتمل ایک بھی نوشتہ نہیں ملا ہے جو قدیم بادشاہت ہی زمانے میں رقم کیا گیا ہو۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی بھی حکیمانہ تصنیف کا ایک بھی ہم عصر نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہوا۔ قدیم بادشاہت کے زمانے میں تخلیق شدہ حکیمانہ ادب پر مبنی قلم روشنائی سے پیپرس وغیرہ پر رقم جتنے نوشتے ملے ہیں وہ بعد کے ادوار میں منقول کئے گئے تھے ـ بہر کیف اس دور کی ادبی تخلیقات کی جو منقول بعد کے زمانوں میں تیار کی گئیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم بادشاہت کے عہد میں حکیمانہ ادب برابر تخلیق ہو رہا تھا، پھل پھول رہا تھا اور عالمی ادب کی تاریخ کے نقطۂ نظر سے مصر کی قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کی خاص اور انتہائی اہم بات یہی ہے کہ اس وقت حکیمانہ ادب تخلیق ہوا۔ اس قسم کی تخلیقات میں کوئی دانشور باپ اپنے بیٹے سے

خطاب کرتے ہوئے لے نہ صرف اپنے تجربات سے آگاہ کرتا ہے بلکہ یہ بھی بتاتا ہے
کہ زندگی گذاری کیسے جائے ۔

"قدیم بادشاہت" کے دَور میں "حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات" پر مبنی متعدد نوشتے تخلیق
و تحریر کئے گئے ۔ ان میں سے کم از کم چار مجموعوں کے خالقوں کے نام معلوم ہیں ۔ چار میں
سے تین نوشتے تو دستیاب بھی ہو چکے ہیں ۔ گو یہ منقول بعد کے زمانوں کی تیار کردہ ہیں ۔
اِم حُوتَپ نامی ایک مصری دانشور کی تعلیمات کا ہم عصر یا بعد کے زمانوں کا تحریری مجموعہ
اَب تک نہیں ملا ہے مگر تمام تر موجودہ قدیم مصری روایات اور نوشتوں کی روشنی میں یہ
دعویٰ کرنا غالباً درست ہی ہوگا کہ اِم حُوتَپ نے عقل و دانش اور اخلاقیات پر مبنی اپنی
تعلیمات تخلیق و تصنیف ضرور کی تھیں ۔

جن چار حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات کے مجموعوں اور ان کے خالقوں کے ناموں
سے آگہی ہے وہ یہ ہیں ۔

اِم حُوتَپ کی تعلیمات
حَرۡدُدۡف کی تعلیمات
کاگمِ نی کے لئے تعلیمات (کائی رَس کی تعلیمات)
پِتاح حُوتَپ کی تعلیمات

اِم حُوتَپ ۲۶۸۰ ق م کے لگ بھگ ہو گذرا ہے اور وہ تیسرے خاندان ۔
(۲۶۸۶-۲۶۱۳ ق م) کے فرعون زُوسر (دُجُوسَر) کا وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر)
تھا ۔ عالمی تاریخ کا وہ پہلا انجینئر تھا جس نے دنیا میں پتھر کی عظیم عمارت سب سے پہلے
تعمیر کرائی ۔ اِم حُوتَپ کے بارے میں کچھ تفصیل زیر نظر کتاب کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ
اَدب میں دی جارہی ہے ——— حَرۡدُدۡف (۲۵۸۰ ق م) چوتھے خاندان (۲۶۱۳-۲۴۹۴
ق م) کے مشہور عالم اور ہرم اکبر تعمیر کرانے والے فرعون خُوفُو (خوف دی ۔ یونانی نام

چیوپس) کا بیٹا تھا، شہزادہ حرددف عظیم دانشور اور مصنف تھا۔ اِم حوتپ کی طرح مختلف مصری تحریروں میں اس کا نام بھی ملتا ہے —— کاگم نی تیسرے خاندان کے فرعون سنوفرو (سنفرو) اور چوتھے خاندان کے فرعون حوفی کا وزیر تھا یا کم از کم اس زمانے میں موجود تھا یعنی ۲۶۲۵ ق۔م کے لگ بھگ خیال ہے کہ کاگم نی کے لئے اخلاقی تعلیمات کائی رس نامی مصری دانشور نے تخلیق و تصنیف کی تھیں —— پتاح حوتپ فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق۔م) کے فرعون اُسے سی (اِنسے زی۔ اُسا اُزوتی) کا وزیر تھا اور وہ ۲۳۶۰ ق م کے لگ بھگ ہو گذرا ہے —— ان چاروں قدیم مصری دانشوروں اِم حوتپ، حرددف، کائی رس اور پتاح حوتپ کا ذکر مصر کی دوسری قدیم تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ اس سے بعد کی نسلوں میں بھی ان کی مقبولیت اور شہرت کا پتہ چلتا ہے، حتّٰی کہ بعد کے ادوار میں اِم حوتپ کو تو دیوتا کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ یہ چاروں دنیا کے ایسے سب سے پہلے دانشور، مفکر اور مصنف دانشا پرداز ہیں جن کے نام بھی ہمیں معلوم ہیں۔

اِم حوتپ کی تعلیمات

گو دنیا کے اس سب سے پہلے معلوم دانشور، ماہر تعمیرات (انجینئر) اور طبیب کا نام مصری نوشتوں میں بھی ملتا ہے اور یونانی تحریروں میں بھی لیکن اس کی حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات پر مبنی تصنیف ابھی تک ملی نہیں ہے۔ عین ممکن ہے کہ اِم حوتپ کے کچھ تحریری اقوال بعد کے قدیم مصری مصنفین تک پہنچے ہوں اور انہوں نے اپنی تصانیف میں وہ کہیں لکھے ہوں، ان کا حوالہ دیا ہو، اور ان کے بارے میں انہوں نے اپنی رائے دی ہو۔ یا اس کے کچھ اقوال بعد کے زمانوں میں قدیم مصریوں نے اپنی خود نوشت سوانح میں نقل کئے ہوں۔ اگر واقعی ایسا ہوا ہے تب بھی ان اقوال کی نشان دہی نہیں کی جاسکتی، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ اِم حوتپ کے اقوال ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم مصری اہلِ قلم اپنے مآخذ کبھی ظاہر نہیں کرتے

تھے کہ انہوں نے کوئی چیز، کوئی فقرہ، عبارت یا کوئی قول کہاں سے لیا ہے خواہ انہیں وہ ماخذ معلوم بھی رہا ہو۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ اگر کوئی حوالہ اپنی تحریروں میں نقل یا شامل کرتے بھی تو بھی وہ ایسا کوئی نشان نہیں لگاتے تھے جس سے یہ پتہ چل سکے کہ یہ کسی اور ہی مصنّف و ادیب کا حوالہ ہے۔ بہرحال اِم حوتپ کے اقوال اب نہیں ملتے یا ان کی نشان دہی نہیں ہو سکتی، حالانکہ بعض محققین کے خیال میں اِم حوتپ کی موت کے کم از کم پانچ سو برس بعد تک بھی اس کے اقوال مصریوں کے ہاں چلے آ رہے تھے۔

حُردَدَف کے اقوال

مصر قدیم کے اس دانشور اور مبلغ اخلاق حُردَدَف کو قدیم مصریوں کے ہاں صدیوں تک بہت شہرت، مقبولیت اور بے حد عزت و احترام حاصل رہا۔ وہ چوتھے خاندان (۲۶۱۳/۲۴۹۴ ق م) کے مشہور ترین اور ہرم اکبر تعمیر کرانے والے فرعون خوفو (خُوف دی) کا بیٹا تھا۔ حُردَدَف کے سلسلے میں بھی ہمیں اِم حوتپ کی سی صورتِ حال کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ اس کے کچھ اقوال دستیاب ہو چکے ہیں جو درس گاہوں میں طلبہ کے ہاتھوں بطور مشق کی جانے والی تحریروں کا حصّہ ہیں۔ طلبہ کی یہ مشقیں خود حُردَدَف سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس بعد کی ہیں۔

حُردَدَف کے جو چند ایک اقوال تحریری طور پر ملے ہیں ان کا زیادہ تر تعلق موت اور "دوسری زندگی" کی تیاریوں سے ہے اور ایسا ہونا قدرتی بھی تھا کیونکہ جس زمانے میں حُردَدَف نے اپنی تعلیمات دیں یہ وہ زمانہ تھا جب موجودہ قاہرہ کے نزدیک اس کے والد فرعون خوفو نے اپنا ہرم اکبر تعمیر کرایا اور اس کے فوراً ہی بعد وہیں دو اور بڑے ہرم تعمیر کئے گئے۔ ان اہرام کو اس قدر مضبوط اور عالی شان بنایا ہی اس لئے گیا تھا کہ موت کے بعد "دوسری زندگی" کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور محفوظ بنایا جائے ــــــ حُردَدَف نے تعلیم دی کہ صاحب حیثیت آدمی کو اپنا گھر بسانا اور بیٹے کے لئے مکان

بنانا چاہیئے۔ اسے لازم ہے کہ اپنا مقبرہ شاندار تعمیر کرائے۔ انسان کو ایک ایسے آدمی کی خدمات حاصل کرنا چاہئیں جو مرنے کے بعد اس کے لیے مذہبی رسوم ادا کرے کیوں کہ وہ (پجاری) بیٹے سے زیادہ مفید ہوتا ہے۔

کائی رس کی تعلیمات

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس دوران حکیمانہ ادب کی دو ایسی تخلیقات (کاگم نی کے لئے تعلیمات) سامنے آئیں جو موجودہ صورت میں دنیا کی سب سے قدیم کتابیں ہیں۔ یہ اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل قلم روشنائی سے جس پیپرس پر لکھی گئی تھیں وہ مل چکا ہے اور اسے پرس پیپرس (PRISSE PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں دی جا رہی ہے۔ یہ کتابیں کائی رس کی تعلیمات (کاگم نی کے لئے تعلیمات) پر اور "پتاح حوتپ کی تعلیمات" پر مبنی ہیں۔ پتاح حوتپ کی تعلیمات پر کتاب مکمل ہے مگر "کائی رس کی تعلیمات" کے آخری دو صفحے باقی رہ گئے ہیں۔

کائی رس کی تعلیمات (کاگم نی کے لئے تعلیمات) فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) کے اواخر میں تخلیق کی گئی تھیں اور میں یہ بات یقینی سمجھتا ہوں کہ اسی وقت انہیں پہلی مرتبہ باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھا بھی گیا تھا۔ تاہم بعض محققین کا خیال ہے کہ پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے اختتام کے لگ بھگ پہلی مرتبہ کتابی صورت میں رقم کی گئی تھیں۔ پتاح حوتپ کی تعلیمات فراعنہ کے پانچویں خاندان کے عہد میں تخلیق کی گئی تھیں اور مجھے یقین ہے کہ پتاح حوتپ کی یہ تعلیمات بھی پہلے پہل اسی وقت پیپرس پر لکھی گئی تھیں تاہم ان کی موجودہ نقل بعد کے زمانے کی ہے۔ اور اس وقت انہیں کسی قدیم تر پیپرس سے موجودہ پیپرس پر لکھا گیا تھا۔ گویا ان دونوں کتابوں کے ہم عصر نسخے تا حال نہیں ملے ہیں۔

"کاگم نی کے لئے تعلیمات" کے خالق دانشور کا نام موجودہ نامکمل نوشتے سے تو معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یہ نوشتہ نامکمل ہے اور پہلے صفحات ضائع ہو چکے ہیں۔ البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان تعلیمات کا مصنف یا خالق تھا کوئی وزیر اس کے بیٹے کا نام 'کاگم نی' تھا جس کے لئے باپ نے یہ 'تعلیمات' تصنیف کی تھیں۔ کچھ ماہرین کا خیال ہے کہ اس دانشور باپ کا نام کائی رس تھا اور مجھے اس بات سے اتفاق ہے — کائی رس قدیم مصریوں میں اِم حوتپ اور شہزادہ حردَدَف جتنا تو مقبول نہیں تھا مگر اس لحاظ سے تھا ان دونوں سے زیادہ خوش نصیب کہ اس کی تعلیمات پر مبنی آخری دو صفحے تو بہت ہی اچھی حالت میں دستیاب ہو چکے ہیں جبکہ اِم حوتپ کی تعلیمات کا مجموعہ تو سرے سے نہیں ملا ہے اور حردَدَف کی تعلیمات بھی مقابلتہً بہت ہی کم ملی ہیں۔

'کائی رس کی تعلیمات' (کاگم نی کے لئے تعلیمات) کا جو حصہ بچ رہا ہے اس میں کھانے پینے کے آداب پر کافی زور دیا گیا ہے یعنی یہ کہ کھانا کیسے کھانا چاہیئے، اس وقت کیا رویہ ہونا چاہیئے۔ اِن 'تعلیمات' میں احتیاط کی تعلیم دی گئی ہے جس کا مطلب دوسرے لفظوں میں یہ ہے کہ اپنے نفس پر قابو رکھا جائے۔ انسان کو منکسر مزاج اور اعتدال پسند ہونا چاہیئے۔ کائی رس کی اِن بچی کھچی تعلیمات میں مصری مبلغین کا یہ نظریہ یا معیار واضح طور پر ملتا ہے کہ انسان کو کیسا ہونا چاہیئے۔ یعنی وہ کم سخن ہو، اعتدال پسند ہو، تمیز دار اور دور اندیش ہو۔

تپاح حوتپ کی تعلیمات

تپاح حوتپ کے معنی ہیں "تپاح دیوتا مطمئن ہے"۔ وہ پانچویں خاندان (۲۴۹۴ - ۲۳۴۵ ق م) کے فرعون اُنَے زی (گے سی۔ اَسَا) کا وزیر تھا۔ گویا تپاح حوتپ پانچویں خاندان کے اواخر میں وزارت کے عہدے پر فائز تھا — قدیم بادشاہت کے عہدے سے تعلق رکھنے

والی حکیمانہ ادب پر مبنی یہی تصنیف ایسی ہے جو مکمل صورت میں ہم تک پہنچی ہے گو اس کا موجودہ نسخہ 'پرس پیپرس' پر وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ - ۱۷۸۶ ق م) کے آغاز یعنی ۲۱۰۰ قبل مسیح میں رقم کیا گیا تھا ——— اسی پیپرس پر 'کاقی رس کی تعلیمات' بھی لکھی ہوئی ہیں۔

'تپاح حوتپ' کی یہ تصنیف بلا شبہ ایک عالمانہ اور اثر انگیز تصنیف ہے اور ایک طویل روایت کی پیداوار ہے یعنی یہ کہ طویل عرصے تک اِم حوتپ، حردِدف، کاقی رس اور ان تینوں سے پہلے اور بعد میں لیکن تپاح حوتپ سے قبل دوسرے نامعلوم مصری دانشور اپنی اپنی قسم کی حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات تخلیق و تصنیف کر کے ایک روایت قائم کر چکے تھے۔ تپاح حوتپ نے اپنی اس تصنیف میں اپنے پیش رو دانشوروں کے حوالے دیے، ان حوالوں پر اس نے اظہار خیال کیا اور ان میں وسعت پیدا کر کے حکیمانہ ادب کی طویل تخلیقی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے کامیابی سے آگے بڑھایا۔

کامیاب زندگی بسر کرنے کے طور طریقے بتانے کے سلسلے میں مصریوں کو اقوالِ دانش اور حکیمانہ تعلیمات کی ترتیب و تالیف کا بہت ہی شوق اور معمول تھا۔ تپاح حوتپ نے اپنی اس تخلیق میں اس معمول کو اپنایا۔ "کاگم نی کے لئے تعلیمات" (کاقی رس کی تعلیمات) کے خالق دانشور کاقی رس کی طرح تپاح حوتپ بھی ان تعلیمات میں بیٹے سے مخاطب ہے۔ وہ بیٹے کو اپنا جانشین یعنی وزیر بنانے کے لئے تیار کر رہا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جائے کہ ان تعلیمات کا بنیادی مقصد مملکت یا حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کو مناسب اور مفید بنیادی تعلیم و تربیت دے کر انہیں موزوں سانچے میں ڈھالنا تھا، گویا ان تعلیمات کا مقصد یہ تھا کہ انسان اپنی زندگی میں کامیاب ہو اور سب اس کی عزت اور قدر و منزلت کریں، چنانچہ تپاح حوتپ کی یہ تعلیمات

زیادہ تر درباری اور مجلسی آداب کے معیار و اصول، فرمانبرداری، اپنے ہم مرتبہ اور اپنے سے برتروں کی اطاعت گذاری اور فرمانبرداری، کم تروں کے ساتھ برتاؤ کے طریقوں اور احکام دینے اور انصاف کرنے کے طریقوں پر مبنی ہیں۔ یہ تعلیمات نجی زندگی، بیوی بیٹے اور دوستوں کے ساتھ برتاؤ اور تعلقات سے بھی متعلق ہیں۔ تپاح حُوتپ نے اپنی اس تصنیف میں اچھے برتاؤ اور شیریں گفتاری کی تعلیم دی ہے ——— اور شیریں بیانی اور فصاحت و بلاغت مصریوں کو بہت ہی عزیز تھی۔ اس نے بتایا ہے کہ کب اور کس موقعہ پر خاموش رہنا چاہیئے۔ اس نے اپنی تعلیمات میں رسم و رواج کی توقیر و احترام پر بہت زیادہ زور دیا ہے ——— تپاح حُوتپ کی ان تعلیمات میں مذہب کا کوئی قابل ذکر کردار یا عمل دخل نہیں ہے۔ کچھ ماہرین کے مطابق اس نے جہاں "خدا" یا "دیوتا" کا ذکر کیا ہے وہاں اس کی مراد "فرعون" کی ذات سے ہے ———

غرض کائی رس اور تپاح حُوتپ دونوں ہی کی تعلیمات ایسی عملی نصیحتوں پر مبنی ہیں کہ دنیا میں کامیاب زندگی بسر کرنے کیلئے کیا روش اختیار کرنی چاہیئے۔ ان تعلیمات میں اخلاقیات کے ساتھ ساتھ دنیاداری پر زیادہ زور دیا گیا ہے، مصلحت آمیز مشورے دیئے گئے ہیں، خاموشی، پسندیدہ آداب، کم تروں کے ساتھ دیانتداری اور کریم النفسی ماں باپ اور برتروں کی فرمانبرداری کی نصیحت کی گئی ہے۔ اچھے اطوار، سچائی اور انصاف پر بہت زور دیا گیا ہے۔ تپاح حُوتپ نے بتایا ہے کہ شیریں گفتاری اور فصاحت سے انسان کو کیا فائدہ پہنچتا ہے۔

ہرمی ادب قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے اختتام بہ الفاظ دیگر چھٹے خاندان کے زمانے (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) میں سنگ تراشی (مجسمہ سازی وغیرہ) کا شاندار مصری فن تو نمایاں طور پر رو بہ زوال ہو گیا تھا مگر ہی

وہ دَور تھا جب مذہبی ادب بہت ہی زیادہ پھولنے پھلنے لگا تھا، گو اس ادب کی تخلیق بہت پہلے سے شروع ہو چکی تھی ـــــ مذہبی ہرمی ادب (۲۳۶/۲۱ ق م) کے بارے میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں تفصیل پڑھی جا سکتی ہے، اور اس میں اس عظیم ادب (ہرمی ادب) میں شامل شاعری کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

مصریوں کے اس عظیم قدیم مذہبی ادب کی ایک بہت بڑی اہمیت یہ ہے کہ اتنی مختصر سی مدت یعنی کوئی پونے دو سو برس کے دَوران اتنی بڑی مقدار میں لکھا جانے والا سب سے قدیم مذہبی مجموعہ ہے۔

"ہرمی ادب" (PYRAMID TEXTS OR LITERATURE ←——)

پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے فراعنہ اور بیگمات شاہی کے مقبروں کے ان کمروں کی دیواروں پر کندہ ملا ہے جن میں تابوت رکھے جاتے تھے علاوہ ازیں کچھ ہرمی ادب تابوت والے کمروں سے ملحقہ کمروں اور مقبروں کے برآمدوں کی دیواروں پر بھی کندہ پایا گیا ہے۔ یہ مقبرے موجودہ مقام سقارہ کے قریب پائے گئے ہیں اور پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے آخری فرعون اُنی (اناس)، چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے چار فرعونوں تے تی، پے پی اوّل، مرن را (مرانرا) اور پے پی دوم اور فرعون پے پی دوم کی تین بیگمات اور آٹھویں خاندان (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م) کے فرعون ابی (ابا) کے ہیں۔

ہرمی عبارتوں میں مذہبی معلومات مرتب و یکجا کی گئی ہیں اور اس ترتیب کے لئے جو طرزِ اظہار اپنائی گئی وہ ایسی خصوصیت بن کر سامنے آئی ہے جو "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کا غالباً سب سے بڑا کارنامہ ہے یعنی یہ کہ مصریوں نے یہ ادب مقبروں میں اپنے تصویری رسم الخط (ہیروگلیفی) میں کندہ کیا اور علامتوں میں رنگ

بھرے جو انتہائی خوبصورت لگتے ہے۔ بلاشبہ دنیا بھر کی تحریری اور ادبی تاریخ میں ایک لحاظ سے اس بے مثل اور حسین کارنامے کے ذریعے ساڑھے چار سوا چار ہزار برس پہلے مصریوں نے عبارتوں کے تحریری مواد اور طرزِ تحریر میں گہرے تعلق اور باہمی ربط پر مبنی بہت ہی مفصل اور دیرپا نظام قائم کیا۔ تصویروں (علامتوں) اور عبارتوں کے اسی ربط کی وجہ سے ان میں بلا کی ظاہری دل کشی و دلربائی پیدا ہو گئی ہے۔ مصر کا یہ اوّلین تصویری رسم الخط (ہیروگلیف) اس قسم کا ہے کہ فن کار اگر اعلیٰ درجے کا ہو تو اس رسم الخط کی تصویروں کو کندہ کر کے ان میں تحیر خیز حسن و دل کشی پیدا کی جا سکتی ہے اور مصری فن کار بلاشبہ اس فن میں طاق تھے۔ مقبروں میں ہرمی ادب کی عبارتیں کندہ کرتے ہوئے ہیروگلیفی رسم الخط کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی گئیں۔ یہ تصویریں بجائے خود آرٹ کے تیکھے منے شاہکار ہیں۔ بہر حال اگر طرزِ تحریر (رسم الخط) کی بے پناہ دلکشی اور تحریری مواد کو یکجا دیکھنا مقصود ہو تو مقبروں میں کندہ ہرمی ادب کو دیکھ لیا جائے عبارتوں اور رسم الخط کے حسن و جمال کا ایسا شاندار اور پرکشش امتزاج دنیا بھر کے قدیم یا جدید لٹریچر میں کہیں نہیں ملے گا۔

خیال ہے کہ ہرمی ادب کی متعدد حمدیں، منتر و مناجاتیں وغیرہ مصر میں فراعنہ کے دورِ حکومت کے آغاز (۳۱۰۰ ق م) سے بھی کہیں قبل تخلیق کی گئی تھیں۔ اس ادب کی زبان قدیم مصری ہے سیتھے (SETHE) کے خیال میں ہرمی ادب قبل از تاریخی دور میں مرتب کیا گیا تھا یعنی ۵۰۰۰ قبل مسیح سے لے کر ۳۱۰۰ قبل مسیح کے دوران کسی وقت مگر ہرمان کیس (HERMANN KEES) کی رائے میں یہ کام فراعنہ کے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق م) اور پانچویں خاندان (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) کے ادوار کے درمیانی عرصے میں انجام پایا اور آجکل کے عام محققین ہرمان سے متفق ہیں —— ہرمی ادب کی کچھ عبارتیں سب سے پہلے فراعنہ کے پانچویں خاندان کے آخری فرعون اُنی (اناس)

کے مقبرے کے تدفینی کمروں کی دیواروں پر کندہ کی گئیں اور اُنی (اُناس) کے بعد قدیم بادشاہت کے باقی ماندہ عہد کے دوران فراعنہ اور بیگمات شاہی کے مقبروں میں کندہ کی جاتی رہیں۔

ہرمی ادب میں قدیم شاہی مذہبی رسوم کے ساتھ بالائی (جنوبی) اور زیریں (شمالی) دونوں خطوں ہی کے قدیم تر مذہبی عقائد بھی شامل ہیں اور یہ سب مواد پانچویں خاندان (۲۴۹۴-۲۳۴۵ ق.م) سے بھی قبل کے زمانے سے متعلق ہے۔ یہ مذہبی عقائد اونو (اون۔ ہیلیوپولیس) میں خالق سورج دیوتا "اتُم را" کے پجاریوں کے عقائد متشکل کرنے کی خاطر جمع کرے گئے تھے۔ شاہی مذہبی رسوم کی جزئیات اور قدیم تر مذہبی عقائد کے ساتھ ایسے عقیدے بھی شامل کر کے کندہ کر دیئے گئے جو بالآخر ایک عام آدمی کے لئے بھی اسر (اوزیرس) دیوتا کے ذریعے دوبارہ زندہ ہو جانے کے ضامن تھے۔

ہرمی ادب میں منتر بھی شامل ہیں۔ ان طلسمی منتروں کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ ان کی مدد سے مرنے والا بادشاہ مصر دیوتاؤں میں شامل ہو جاتے، ان کے درمیان اپنی جگہ پالے اور دیوتاؤں کے سربراہ سورج دیوتا "را" میں سما جاتے۔ ابتداً مصریوں کا خیال اور عقیدہ یہ تھا کہ مرنے کے بعد فرعون آسمان پر چلا جائے گا۔ وہ "را دیوتا کی کشتی" (سفینۂ آفتاب ۱) میں سوار دیوتاؤں کی صف میں شامل ہو جاتے گا اور "را" دیوتا میں ضم ہو جائے گا۔ شروع میں مصریوں کا یہ خیال بھی تھا کہ آسمان پر واقع دوسری دنیا میں دلفریب میدان اور نرسلوں کے جھنڈ ہیں اور ابتدا ہی میں ان کا یہ عقیدہ بھی تھا مرنے والے آسمان پر واقع روشن و پُر نور دنیا میں جا کر لافانی ستارے بن جاتے ہیں، پھر

---

۱ "را دیوتا کی کشتی" (سفینۂ آفتاب) کے بارے میں تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب "حمد کے ابتدائیے" میں شامل ہے۔

ان کے ہاں ایک تصور یہ رہا کہ دلفریب میدانوں اور نرسلوں کے جھنڈوں والی یہ دوسری دنیا زیر زمین ہے۔

'ہرمی عبارتوں' کے منتروں میں ہر وہ ممکنہ سبب یا وسیلہ بتا دیا گیا ہے جس کے ذریعے مرنے والا بادشاہ یقینی طور پر آسمان پر چڑھ جاتا تھا (قدیم مصری عقیدے کے مطابق) —— اور جب فرعون زمین سے آسمان کی جانب پرواز کرتا تو کوئی چیز اس کی مزاحم نہیں ہوتی تھی۔ مصریوں کے ایک ابتدائی تصور کے مطابق بادشاہ مرنے کے بعد خوبصورت پروں والے باز دیوتا 'حور' (حر) کے جسم اور پھیلے ہوئے پروں کے سہارے آسمان پر پہنچ جاتا ہے۔ حور (حر) دیوتا کی ایک آنکھ سورج اور دوسری آنکھ چاند تھا۔ متوفی فرعون آسمان پر سورج دیوتا 'را' کی "آفتابی کشتی" (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو جاتا۔ سورج دیوتا را اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ اسی کشتی میں سوار آسمان پر مشرق سے مغرب کو سفر کرتا تھا۔

بحیثیت مجموعی ہرمی ادب کی عبارتوں کی —— نوعیت نیم طلسمی ہے اور یہ اہم ادب روکھا پھیکا، غیر مربوط اور منتشر صورت میں ہے۔

مذکورہ بالا ادبی تخلیقات و تصنیفات کے علاوہ قدیم بادشاہت کے دور کی دوسری اہم تحریریں یہ ہیں۔

لوک گیت

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے زمانے کے کچھ مختصر مختصر سے لوک گیت بھی ملے ہیں جو عام طور پر مقبروں کی دیواروں پر مصور مناظر کے ساتھ کندہ پائے گئے ہیں۔ ان کی تعداد نصف درجن سے زیادہ ہے۔ لوک گیتوں میں محنت کشوں، چرواہے، ماہی گیر اور پالکی بردار کا گیت شامل ہے۔

لوری

ایک ایسا پیپرس دستیاب ہوا ہے جس پر کسی کاتب کا نام تو درج نہیں ہے البتہ ماہرین کے مطابق یہ لکھا گیا تھا "قدیم بادشاہت" کے زمانے میں اس پیپرس پر ایک ایسا منظوم عنتہ لکھا ہے جسے مائیں اپنے بچوں کو سلاتے وقت شیطانوں،

بھوت پریتوں اور بدروحوں کے شر سے بچانے کے لئے گایا کرتی تھیں اسے ایک طرح کی لوری سمجھئے۔

شاہی فرامین

قدیم بادشاہی دور سے تعلق رکھنے والے فراعنہ کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵–۲۱۸۱ ق.م) اور اس کے بعد کے حکمرانوں کے بہت سے فرامین پتھروں پر کندہ ملے ہیں۔ ان فرامین میں کسی نہ کسی مخصوص معبد کو تمام ٹیکسوں سے مستثنیٰ قرار دیا گیا ہے۔ ان میں ایک اہم شاہی فرمان چھٹے خاندان کے فرعون پے پی اوّل کا ہے۔ اس فرمان کی رو سے پے پی اوّل نے اس چھوٹے سے مندر کو جملہ ٹیکسوں سے مستثنیٰ قرار دیا جو مرنے کے بعد ادا کی جانے والی رسوم کی خاطر اس کی والدہ کے لئے تعمیر کرایا گیا تھا پے پی کی والدہ کا نام "اپوت" تھا۔ اس فرمانِ شاہی کو یہ عنوان دیا جا سکتا ہے۔

"اپنی والدہ اپوت کے لئے فرعون پے پی اوّل کا فرمان"

یادگاری کتبے

"قدیم بادشاہت" کے دور کی کچھ اہم سب سے قدیم عبارتیں نجی مقبروں میں کندہ ملی ہیں۔ البتہ نی خب سدپی نامی ایک شخص کا کتبہ نقادہ نامی موجودہ قدیم مقام کے قریب سے ملنے والے یادگاری پتھر پر کندہ ملا ہے۔ بہرحال ان سب عبارتوں کی حیثیت یادگاری کتبوں کی ہے۔ شاہزادی نی سدجرکائی کے دونوں کتبے فراعنہ کے پانچویں خاندان (۲۴۹۴–۲۳۴۵ ق.م) کے ابتدائی عہد سے تعلق رکھتے ہیں اسی طرح خنت اپ حراخت نامی منصف (جج) کا کتبہ پانچویں خاندان انفرشن ام را عرف ششنی نامی ایک عالی مرتبہ شخص کا کتبہ چھٹے خاندان (۲۳۴۵–۲۱۸۱ ق.م) اور نی خب سدپے پی نام کے ایک شخص کا یادگاری پتھر پر کندہ کتبے کا تعلق بھی چھٹے خاندان ہی کے دورِ حکومت سے ہے۔ یہ قابلِ ذکر — یادگاری تحریریں حسبِ ذیل ہیں۔

شاہزادی نی سدجرکائی (دو کتبے)

خنت اپ حراخت کا کتبہ

تُنفر سَش اُم راعرف شِشتی کا کتبہ

نی حَب سَد پے پی کا کتبہ۔

شاہزادی نی سَد جُر کائی

(پانچواں خاندان — $\frac{۲۴۹۴}{۲۳۴۵}$ ق م)

شہزادی نی سَد جُر کائی کا عمدہ اور وسیع مقبرہ غزہ کے مقام پر فراعنہ کے پانچویں خاندان کے ابتدائی دور میں تعمیر ہوا تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ پانچویں خاندان کے کسی ابتدائی فرعون کی بیٹی تھی۔ اس مقبرے میں کندہ تمام تر تحریریں عزائی دعاؤں اور شہزادی اور اس کے باپ کے ناموں اور القاب پر مبنی ہیں مثلاً ایک تحریر کے آخر میں یوں لکھا ہے:-

"دختر شاہ، زیور شاہی، حُت حور (دیوی) کی پجارن، شاہ خُوفُو کی پجارن نی سَد جُر کائی —"

حُت اَپ حُراَخت

(پانچواں خاندان۔ $\frac{۲۴۹۴}{۲۳۴۵}$ ق م)

حُت اَپ حُراَخت فراعنہ کے پانچویں خاندان کے کسی ایک یا ایک سے زائد فراعنہ کے عہد میں اہم منصب پر فائز تھا۔ اس نے خود کو اپنی تحریر میں "ایوان کا بڑا منصف" کہا ہے گویا اس کا تعلق عدلیہ سے تھا۔

نفر سَش اُم راعرف شِشتی

چھٹا خاندان — ($\frac{۲۳۴۵}{۲۱۸۱}$ ق م)

اس شخص نَفر سَش اُم راعرف شِشتی کا مقبرہ فرعونوں کے چھٹے خاندان کے زمانے میں تعمیر ہوا تھا۔ گویا وہ چھٹے خاندان کے کسی فرعون کی اہم ملازمت پر تھا۔ اپنی عرفیت شِشتی اس نے خود لکھی ہے مثلاً ایک منظوم بالکل مختصر سی سوانح کے بالکل آخر میں

اس نے لکھا ہے "وہ کہتا ہے، جس کی عرفیت شُشی ہے"
اپنے کمرے میں نفر سُش ام را نے بالکل مختصر مختصر سوانح عمری کے طور پر مختلف عبارتیں کندہ کرائی تھیں ان عبارتوں میں اس کی اعلیٰ اخلاقی اقدار کا بیان ہے مثلاً یہ کہ اس نے لوگوں کے ساتھ انصاف کیا۔ سچ بولتا رہا، صحیح کام لئے، طاقتور سے کمزور کو بچایا بھوکوں کو کھانا اور ننگوں کو کپڑے دیئے۔ جس کا کوئی بیٹا نہیں تھا اس کی تدفین کی، جس کے پاس کشتی نہیں تھی اسے کشتی بنا کر دی، اپنے باپ کی عزت کی، ماں کو خوش رکھا وغیرہ

نی حَب سَدپے پی

(چھٹا خاندان ——— $\frac{2345}{2181}$ ق م)

نی حَب سَدپے پی نے خود کو اپنی تحریر میں "شاہی مہر بردار" (فرعون کا) واحد رفیق، کشتی کے عملوں کا دبیر اعلیٰ (میر منشی) لکھا ہے۔ اس کا یہ کتبہ رنگ کئے ہوئے ایک یادگاری پتھر پر کندہ دستیاب ہوا ہے اور اس پتھر پر نی حَب سَدپے پی اور اس کی بیوی سے پی کی تصویریں کندہ ہیں، اس کی بیوی حَت حَور دیوی کی پجارن تھی۔

قدیم بادشاہت ($\frac{2686}{2181}$ ق م) کے پانچ سو سالہ عہد میں تخلیق شدہ دستیاب ہونے والے اہم ادب اور تحریروں کی یکجا فہرست اس طرح بنائی جا سکتی ہے لیکن ان میں سے کئی ادبی تخلیقات کی بعد کے زمانوں میں کی جانے والی نقول ہیں، ہم عصر نہیں ملی ہیں۔

شہزادی نی سَدجر کائی کے کتبے ——— تقریباً ۴۵۰۰ برس قبل

حَت اَپ حَر اَخت کا کتبہ ——— تقریباً ۴۵۰۰ برس قبل

نفر سُش ام کا کتبہ ——— تقریباً ۴۳۴۵ برس قبل

نی حَب سَدپے پی کا کتبہ ——— تقریباً ۴۳۴۵ برس قبل

اُنی (وَنی) کی خود نوشت سوانح ——— تقریباً ۴۳۰۰ برس قبل

حرخوف کی خود نوشت سوانح	تقریباً ۴۳۰۰ برس قبل
شاہی فرامین	" ۴۳۰۰ " "
(پے پی اوّل کا فرمان قابل ذکر)	" ۴۳۰۰ " "
کائی رس کی تعلیمات (کاگم نی کے لئے تعلیمات)	" ۴۶۰۰ " "
شہزادہ حردَدف کی تعلیمات	" ۴۵۸۰ " "
تپاح حوتپ کی تعلیمات	" ۴۳۰۰ " "
لوک گیت	" ۴۴۰۰ " "
محنت کشوں کے گیت چرواہے کا گیت ماہی گیر کا گیت پالکی بردار کا گیت	" ۴۴۰۰ " "
ہرمی مذہبی ادب	" ۴۳۶۰/۴۱۷۵ " "

پہلا دورِ زوال

۲۱۸۱ تا ۲۰۴۰ برس قبل

عمدہ اور معیاری ادب کی تخلیق کے لحاظ سے قدیم مصری تاریخ کا پہلا دورِ زوال (۲۱۸۱ تا ۲۰۴۰ ق م) بہت ہی اہم ہے۔ کچھ محققین کا خیال ہے کہ پہلے دورِ زوال کے دوران ملکی انتشار، بدنظمی، لاقانونیت، قحط، بیرونی حملوں اور فراعنہ کا اقتدار انتہائی کمزور پڑ جانے کی وجہ سے تمام فنی اظہارات میں نمایاں طور پر زوال آیا۔ ہو سکتا ہے کہ دیگر فنون کے ساتھ ساتھ ادب کے بارے میں بھی ان کا یہ خیال کسی حد تک صحیح ہو مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دوران نہ صرف پورے قدیم مصری ادب کے انتہائی اہم اور دل کش ادب پارے تخلیق ہوئے بلکہ کچھ ایسے بھی وجود میں آئے جنہیں عالمی ادب کی تاریخ میں اپنی نوعیت اور معیار کے لحاظ سے نہ صرف اولیت بلکہ اعلیٰ اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ مثلاً "خودکشی"، خاخپ اررا سونب کی فریاد"، "اپوور کا نوحہ"، "بربط نواز کا گیت" اور "خوش بیان دہقان" کی کہانی وغیرہ۔ اوّل الذکر چار تخلیقات زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" اور "خوش بیان دہقان" کی کہانی چوتھی جلد کے باب کہانی میں مکمل طور پر شامل ہیں۔

بعض محققین کا کہنا ہے کہ جادوگروں کی کہانیاں اسی دورِ زوال میں تخلیق کی گئیں جادوگروں کی یہ تینوں کہانیاں ایک مجموعے کی شکل میں پیپرس پر لکھی ملی ہیں۔ علاوہ ازیں فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات کی کہانی بھی اسی دور میں پہلے پہلے لکھی گئی تھی یہ کہانی بہت کچھ ضائع ہو چکی ہے اس میں چھٹے خاندان (۲۳۴۵ تا ۲۱۸۱ ق م) کے فرعون کی بدکرداری (ہم جنس پرستی) کا ذکر ہے۔

کچھ ماہرین کا کہنا ہے کہ "پہلے دورِ زوال" کے کئی ادب پارے مثلاً "اپُوور کا نوحہ"، "خود کشی"، "مری کارا کے لیے تعلیمات" اور "بربط نواز کے گیت" وغیرہ زبانی منتقل ہوتے چلے آئے تھے اور ان کی زبان اور بعض دوسری خصوصیات سے پتہ چلتا ہے کہ پھر آگے چل کر وسطی بادشاہت (۱۹۹۱–۱۷۸۶ ق.م) کے ادیبوں نے بڑے حسین اسلوب اور پیرائے میں انہیں قلمی جامہ پہنایا۔ اس کے علاوہ کچھ محققین نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "پہلے دورِ زوال" کے اکثر ادب پارے جس موجودہ صورت میں لکھے ملے ہیں وہ انہیں فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۶۷–۱۳۲۰ ق.م) کے اواخر میں دی گئی تھی۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ مندرجہ بالا دونوں آرا سے اختلاف اور ان پر نظر ثانی کی ضرورت یقیناً ہے۔

قدیم مصری تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ نہ صرف وسطی بادشاہت (۲۱۳۳–۱۷۸۶ ق.م) بلکہ جدید شہنشاہیت (۱۵۶۷–۱۰۸۵ ق.م) کے سیاسی، عسکری اور معاشی فارغ البالی کے انتہائی عروج کو پہنچے ہوئے ادوار میں بہت زیادہ اور متنوع ادب تخلیق ہوا، مگر جہاں تک اس کے فکری اور اثر آفریں معیار کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں مذکورہ دونوں ادوار کا لٹریچر "پہلے دورِ زوال" کے دوران اور اس کے زیرِ اثر کچھ بعد تک تخلیق ہونے والے ادب سے، فکر اور تاثر کی گہرائی اور شدت کے معیار سے کہیں کم تر ہے۔ اس طرح قدیم مصری ادب کے موازنے سے یہ بات بھی ثابت ہے کہ پُر آشوب، تشدد اور ناسازگار زمانے میں بھی نہایت اعلیٰ لٹریچر تخلیق ہوا کرتا ہے، بلکہ بعض صورتوں میں تو خوشگوار اور امن و سکون کے دور کی نسبت بہتر ادب تخلیق ہوتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ اس "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۱–۲۱۳۳ ق.م) کے کلاسیکی ادب کا اکثر و بیشتر حصہ ضائع ہو چکا ہے یا اگر کچھ ادب اب بھی مصر کے قدیم کھنڈروں میں کہیں دفن پڑا ہے اور کسی نہ کسی حد تک صحیح سالم ہے بھی تو تاحال وہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے، بہرحال اس عہد میں جتنا بھی ادب تخلیق ہوا اور لکھا گیا اس کا برائے نام حصہ ہی اب تک مل پایا ہے

اَدَب کا پس منظر

زیرِ تذکرہ پہلا ’’دورِ زوال‘‘ فراعنۂ مصر کے ساتویں (۲۱۸۱/۲۱۶۹ ق م) آٹھویں (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م)، نویں (۲۱۶۰/۲۱۳۰ ق م) اور دسویں (۲۱۳۰/۲۰۴۰ ق م) خاندانوں پر مشتمل تھا بلکہ اس دورِ زوال میں گیارھویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) کو بڑی حد تک شامل کر لیا جاتا ہے اور وہ اس لئے کہ گو گیارھویں خاندان کے ایک فرعون منتو حوتپ ثانی نے شمالی اور جنوبی مصر کو ایک جھنڈے تلے متحد کر لیا تھا مگر اس المناک اور زوال کے عہد کے اثرات گیارھویں خاندان کے کم از کم ابتدائی زمانے تک بہت گہرے چلے آئے تھے۔ اس خاندان کا دارالحکومت تِپے (تھیبس) تھا، وثوق سے تو نہیں بتایا جا سکتا کہ اس طوائف الملوکی کا اصل اور خطرناک زمانہ کس وقت شروع ہوا تھا تاہم مار دھاڑ اور لاقانونیت کا یہ زمانہ نازل ضرور ہوا تھا۔ اور مسلسل یا وقفے وقفے سے گیارھویں خاندان کے خاصے عہد تک مصر خونریزی اور معاشرتی الٹ پھیر کی گرفت میں رہا۔ اس دَور کی بدحالی کا احوال ہم عصر لٹریچر سے بخوبی عیاں ہے۔

سیاسی اور سماجی لحاظ سے ’’پہلا دورِ زوال‘‘ ۲۱۸۱ ق م سے لے کر ۲۰۴۰ ق م یعنی اب سے ۴۱۸۱ برس قبل سے لے کر ۴۰۴۰ برس قبل تک کی مدت پر محیط تھا۔

پستی، بدحالی، خانہ جنگی، اخلاقی دیوالیہ پن اور طوائف الملوکی کا عالم یہ ہو گیا تھا کہ یونانی نژاد قدیم مصری مؤرخ مانیتھو (MANETHO - ۲۷۰ ق م) کے مطابق تو دارالحکومت مَن نوفر (ممفس، شمالی یعنی ڈیلٹائی مصر) میں ساتویں خاندان (۲۱۸۱/۲۱۶۹ ق م) کے ستر بادشاہوں نے صرف ۷۰ دن حکومت کی، گو میں مانیتھو کی اس روایت کو بے معنی اور غلط سمجھتا ہوں مگر اس سے ملکی اِنتشار اور لوگوں کے مصائب اور مسائل کا اندازہ ضرور لگایا جا سکتا ہے۔ مانیتھو کی رُو سے آٹھویں خاندان (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م) کے ستائیس حکمران دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) میں بیٹھ کر ایک سو چھیالیس برس تک حکومت کرتے رہے۔ ہَن اَن سوی (یونانی نام ہراکلیو پولس) نویں (۲۱۶۰/۲۱۳۰ ق م)

اور دسویں خاندان (۲۱۳۰/۲۰۴۰ ق.م) کا دارالحکومت تھا۔ ہر خاندان کے انیس انیس بادشاہ ہوئے اور انہوں نے (مانیتھو کے مطابق) پانچ سو چورانوے برس تک حکومت کی گیارہویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق.م) کا پایۂ تخت پتنے (تھیبس) تھا اس خاندان کے سولہ بادشاہ بقول مانیتھو، ۴۳ برس تک حکومت کرتے رہے۔ مگر ان سب خاندانوں کے عرصۂ حکومت کے بارے میں مانیتھو کے مندرجہ بالا اعداد و شمار غلط ہیں۔

بہرحال قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) یعنی فراعنہ کے تیسرے (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق.م) چوتھے (۲۶۱۶/۲۴۹۴ ق.م)، پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق.م)' اور چھٹے خاندان ۲۳۴۵/۲۱۸۱ خاندان کے زمانے میں مصر اپنی مادی اور ذہنی و فکری ترقیوں اور صلاحیتوں کے لحاظ سے انتہائی عروج کو جا پہنچا تھا۔ لیکن پھر 'قدیم بادشاہت' کے چھٹے خاندان ہی کے دور میں مصر کو زوال آنا شروع ہو گیا تھا۔ چھٹے خاندان کا فرعون مری کارا پے پی دوم کوئی سو برس کا ہو کر مرا اور اس نے کم از کم نوے اور زیادہ سے زیادہ چورانوے برس حکومت کی۔ اب تک کی روشنی میں تاریخ عالم میں کسی بھی فرمانروا کو اتنے طویل عرصے تک حکومت کرنے کا موقعہ نصیب نہیں ہوا —— گو پے پی دوم ۲۱۰۰ ق.م یا ۲۱۸۵ کے لگ بھگ ہو گذرا ہے لیکن اس کے عہد میں ہی قدیم بادشاہی دور (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق.م) کے مصر کی شان و شوکت، خوشحالی اور رعب و دبدبہ پوری طرح زوال آشنا ہو گیا اور پے پی کے جیتے جی ہی قدیم مصری تاریخ کا پہلا 'دورِ زوال' (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق.م) شروع ہو چکا تھا بعض محققین کے نزدیک ادبار کا یہ عہد ۲۲۸۰ ق.م سے شروع ہو کر ۲۰۵ یعنی کوئی سوا دو سو برس سے بھی زیادہ مدت پر محیط رہا۔ دوسرے لفظوں میں فرعونوں کے ساتویں بلکہ ایک طرح سے چھٹے خاندان سے لے کر دسویں بلکہ گیارہویں خاندان کے بھی کچھ زمانے تک مصر سیاسی ادبار اور معاشرتی انارکی کی بھٹی میں تپتا رہا۔ کوئی مرکزی حکومت اور مستحکم بادشاہت قائم نہیں تھی۔ سماجی بدحالی اور جس کی لاٹھی اس کی بھینس والا معاملہ تھا

ایک نفسا نفسی کا عالم تھا۔ ہر کسی کو بس اپنی پڑی تھی اور نظم و نسق کا قطعی فقدان، اخلاقی انحطاط، افلاس اور بدامنی آسمان کی خبر کی لانے لگی تھی ——— کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ زوال و انتشار کے عناصر پے پی دوم کے عہد سے پہلے ہی اتنے منہ زور ہو گئے تھے کہ پے پی دوم یا کسی بھی اور فرعون کے بس میں نہیں رہے تھے، یا پے پی کی کوئی صدی بھر کے طویل اور مدافعانہ دورِ حکومت کی وجہ سے مصر سرعت کے ساتھ زوال کی گود میں گرتا چلا گیا تھا، جو وجہ بھی رہی ہو یہ بہر حال حقیقت ہے کہ پے پی دوم کے مرتے ہی "قدیم بادشاہت" کا خاتمہ ہو گیا اور پھر پورا ملک آپا دھاپی، شر و فساد اور لاقانونیت کے غار میں جا کھو یا۔ ——— یوں کہنے کو تو چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے بعد ملک کے پرانے دارالحکومت مَن نوفر (مفس) میں فرعونوں کا ساتواں (۲۱۸۱/۲۱۷۳ ق م) اور آٹھواں خاندان (۲۱۷۳/۲۱۶۰ ق م) بزعم خویش پورے مصر پر حکمرانی کا دعویدار رہا مگر مصر کے دوسرے علاقے ان دونوں خاندان کے دعاوی کو قطعی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ دونوں خاندانوں کی قوت اور اثر نہ ہونے کے برابر تھا۔ ان کا عرصۂ حکومت بھی بہت ہی مختصر سا تھا اور حکومت صرف وسطی مصر تک محدود۔ ساتویں اور آٹھویں خاندان کے بادشاہ اس قدر کم زور اور بے بس تھے، اور اتنے جلد جلد تخت پر آتے جاتے رہے کہ دونوں خاندان کل ملا کر غالباً پچیس برس ہی حکومت کر پائے۔ اس وقت جنوبی یعنی بالائی مصر مرکز سے کٹ کر بالکل آزاد ہو گیا تھا اور ڈیلٹائی علاقہ غیر ملکی ایشیائیوں نے سنبھال لیا تھا۔ ویسے ایک خیال یہ بھی ہے کہ ایشیائی مصری ڈیلٹا میں آ کر بس ضرور گئے تھے مگر ان کی فوجی قوت اتنی نہیں تھی کہ وہ اس خطے پر اپنی حکومت قائم کر لیتے۔ ایشیائی تو وہاں رہ کر اپنا پیٹ پال رہے تھے اور بس، تاہم وہ گڑبڑ اور افراتفری ضرور پھیلاتے رہتے تھے

زوال و انتشار اور مار کاٹ کے اس عہد "پہلے دورِ زوال" کے بیشتر حصے میں علاقائی حکمران اور نواب اپنے علاقوں میں امن و امان قائم رکھنے کی انتہائی کوشش کرتے رہے اور ان

میں سے بعض اس فکر میں تھے کہ اپنا دائرہ اثر بڑھالیں۔ بالائی (جنوبی) مصر میں گئی تو" دیونانی کونیوس) کے ایک حکمران خاندان نے مصری تاج و تخت کے مالک ہونے کا دعویٰ بھی باندھا لیکن ان فرمانرواؤں کے حلقۂ اثر میں دریائے نیل کی دونو سمتوں، یعنی بہاؤ کے خلاف بس اتنا ہی علاقہ ہوگا کہ اسے نیل میں ایک یا دو دن کی جہازرانی سے طے کیا جا سکتا تھا ——— ساتویں اور آٹھویں خاندان کی برائے نام حکومت اور حکمرانوں کے خاتمے کے بعد ۲۱۶۰ ق م کے لگ بھگ بالائی (جنوبی) مصر کے بیسویں صوبے کا اختوئیؔ نامی گورنر مصری تخت کا دعوے دار بن گیا۔

اس بیسویں صوبے کا مرکزی شہر ہَن اَن سوی (ہَن اَن نسُوت۔ ہراکلیوپولس) تھا۔ اختوئی نے اپنا شاہی لقب مُری اِب را، رکھا۔ اختوئیؔ نے شاہی القاب غصب کرکے اپنالیے اور خود کو بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ کہلانے لگا، مگر اس کا اقتدار محض وسطی مصر میں اور شمال میں دارالحکومت مَن نوفر (ممفس) سے لے کر جنوب میں دُنُن تک ہی محدود تھا۔ یہ نواں خاندان (ر: ۲۱۶۰/۲۱۳۰ ق م) تھا۔ اس خاندان کی طاقت بڑھتی رہی۔ دسواں خاندان (ر: ۲۱۳۰/۲۰۴۰ ق م) کوئی ایک صدی تک ہَن اَن سوی (ہَن اَن نسُوت۔ ہراکلیوپولس) میں بیٹھ کر حکومت کرتا رہا ——— نویں اور دسویں خاندان کے عہد میں وسطی مصر کو کافی استحکام حاصل رہا۔ ان دونوں خاندانوں کے زمانے میں مصر تین حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایشیائیوں نے ڈیلٹائی علاقے پر قبضہ جما کر اسے باقی ملک سے توڑ رکھا تھا گو عارضی طور پر ہی سہی۔ وسطی مصر ہَن اَن سوی (ہراکلیوپولس) کے مضبوط بادشاہوں کے زیرنگیں تھا، اور جنوبی مصر کو وہاں کے مختلف سرداروں نے بانٹ رکھا تھا، اس طرح بالائی (جنوبی) مصر، زیریں (شمالی) مصر سے الگ تھلگ رہ گیا تھا۔ ہَن اَن سوی (ہَن اَن نسُوت۔ ہراکلیوپولس) کے بادشاہوں کو بالآخر بالائی (جنوبی) مصر کے شہر ثیبے (تھیبس) کے حکمرانوں سے زک اٹھانا

پڑی اوران کا اقتدار تپے (تھیبس) کے فرمانروا مِن تُوحوتپ ثانی نے ختم کر دیا اور وہ پورے مصر کا مالک بن گیا۔ مِن تُوحوتپ ثانی کا تعلق فراعنہ کے گیارہویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) سے تھا۔ اسی خاندان کے عہد میں مصر پھر عروج کو پہنچنا شروع ہوا جو فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے زیر اقتدار انتہا کو جا پہنچا۔ گیارہویں خاندان کے آغاز سے مصری تاریخ کے زوال کا پہلا دور اختتام کو پہنچا۔

'پہلے دورِ زوال' سے پیشتر پتھروں خصوصاً مقبروں اور مندروں وغیرہ کی سنگین دیواروں پر 'لکھنے' (عبارتیں کندہ کرنے) کا رواج عام تھا، پیپرس پر شاذ ہی لکھتے تھے۔ لیکن پہلے 'دورِ زوال' میں ان پتھروں اور سنگین دیواروں کی جگہ عموماً 'نباتاتی کاغذ (پیپرس) پر لکھا جانے لگا۔ منشی اور کاتب سیاہ اور سرخ روشنائی برتتے تھے اور ان کے لیے قلمدانوں میں دو پیالیاں الگ الگ ہوتی تھیں۔ ایک اور پیالی یا دوات پانی کے لیے مخصوص ہوتی لکھنے والے ہیراطیقی رسم الخط میں پیپرس پر دائیں سے بائیں کو لکھتے تھے۔ مضمون عمودی کالموں میں بھی لکھا جاتا اور افقی سطور میں بھی، اس طرح عبارت کے حصے بن جاتے تھے چونکہ پیپرس بہت مہنگا پڑتا تھا اس لیے کفایت شعاری کی خاطر مٹی کے برتنوں اور پتھروں کے ٹکڑوں پر بھی عبارتیں لکھ لینے کا رواج تھا۔

بہترین ادب

اس تمام تر ناگفتہ بہ اور ناسازگار پس منظر کو دیکھتے ہوئے یہ بات بڑی ہی خوش آئند ہے کہ مصری ادیبوں نے اس دور میں بھی بہترین ادب پارے تخلیق کیے۔ گذشتہ اوراق میں بتایا گیا ہے کہ 'پہلا دورِ زوال' خونریزی، لوٹ کھسوٹ، لاقانونیت اور بدامنی کا زمانہ تھا۔ قاعدے کی بات ہے کہ تشدد آمیز سیاسی اور معاشرتی انقلاب اپنے جلو میں ایسے پہلو بھی ضرور لیے ہوتے آتا ہے اور ایسے میں لوگوں کو کھل کھیلنے کا موقعہ مِل جایا کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی تو ہوتا ہے کہ انقلاب اپنے دامن میں متجسس، انوکھے، تحیرزا، طربیہ اور خوش آئند پہلو

بھی سمیٹ کر چلتا ہے اور انہی خوش آئند و خوشگوار پہلوؤں سے ادب میں بھی خوبصورت طرز بیان اور تمثال آفرینی و حقیقت نگاری کے دل کش سوتے پھوٹا کرتے ہیں اور پھر تخیل و بیان کا حسن اور بھی نکھر آیا کرتا ہے ——— چونکہ اب لکھنے کے لئے پیپرسول (PAPYRI) کا استعمال عام ہو گیا تھا اور پتھروں، اور مٹی کے برتنوں کا استعمال بڑی حد تک متروک ہو گیا تھا اس لئے بھاری بھرکم ذریعہ تحریر و اظہار یعنی پتھروں وغیرہ سے خاصی حد تک نجات مل گئی تھی اس صورتحال کا ایک اہم اور مفید نتیجہ یہ نکلا کہ ادیبوں کے افکار اور تخیلات بھی سبک رواں اور ہلکے پھلکے ہو گئے۔

بات یوں ہے کہ قدیم مصری تاریخ میں زوال کا یہ پہلا عہد (۲۱۸۱ / ۲۰۴۰ ق م) دراصل سماجی انقلاب کا عظیم زمانہ تھا اور سماجی انقلاب کا ایک خاصہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے میں اعلیٰ ذہنی و فکری صلاحیتیں وحشی قوتوں کے ساتھ متصادم ہو جایا کرتی ہیں چنانچہ اب بھی ایسا ہی ہوا۔ یہ اتنی پریشانیوں اور نفسانفسی کا زمانہ تھا کہ بظاہر اس وقت کے ادیب اور دانشور یکسوئی اور دلجمعی کے ساتھ اپنے خیالات کو بروئے کار نہ لا سکتے تھے لیکن ایسے ہی پُرآشوب زمانے میں ادب خوب پھلتا پھولتا بھی تو ہے اور لکھنے لکھانے والوں کی ذہنی و فکری قوتیں پوری طرح بیدار ہو کر انہیں کچھ نہ کچھ تخلیق کرنے پر برابر اکساتی رہتی ہیں۔ یہی اس وقت بھی ہوا۔ بہت سی قدیم مصری شخصیتیں ایسی تھیں جو اپنے آپ میں گم ہو کر اور الگ تھلگ رہ کر بھی سماجی الٹ پھیر اور افراتفری کے اس زمانے میں مشاہدے سے فائدہ اٹھا کر قابلِ رشک اور نتیجہ خیز ادب پیش کر گئیں بلکہ بعض محققین کو تو اچنبھا اس بات پہ ہے کہ فرعونوں کے چھٹے خاندان (۲۳۴۵ / ۲۱۸۱ ق م) کے اواخر جیسے طوائف الملوکی اور تنزل کے وقت بھی بڑے ہی قابل قدر اور اعلیٰ معیاری ادب پارے تخلیق ہوئے مگر میرے نزدیک اس میں اچنبھے کی ایسی کوئی بات ہے تو نہیں۔ اس وقت کے مصری ادیب حساس تھے، محنتی تھے اور جو کچھ بھی دیکھتے اور

محسوس کرتے تھے وہ اسے تحریری جامہ پہنانے کی اہلیت، صلاحیت، قلمی سچائی اور خلوص سے یقیناً متصف تھے، تبھی تو یہ ممکن ہوا کہ پہلے دورِ زوال کے دوران ایسے ادب پارے بھی تخلیق ہوئے جن کا عالمی ادب میں مقام بلکہ بہت نمایاں مقام بنتا ہے۔ یہ ایسا ادب ہے کہ جسے اس کی تخلیق کے چار سوا چار ہزار برس بعد بھی پڑھ کر ذہن بہت کچھ سوچنے اور کھل کر اس (مصری ادب) کی ستائش کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

دارالحکومت ہِن اُن سوی (ہراکلیو پوس) کے حکمران نویں (۲۱۶۰/۲۱۳۰ ق م) اور دسویں (۲۱۳۰/۱۹۹۰ ق م) خاندانوں کی حکومت وسطی مصر اور شاید ڈیلٹائی علاقے تک محدود تھی۔ ان حکمرانوں کے عہد کی صورتِ حال کے بارے میں بہت ہی کم معلومات حاصل ہیں تاہم ان کے دربار میں بھی مصری ادب خوب پھولا پھلا اور ارتقاء پذیر ہوا۔ وسطی مصر میں اس وقت خاصا استحکام اور امن بھی تھا اس لئے اس دَور میں مصر کے کلاسیکی لٹریچر کی تشکیل اور اس کی بنیادیں استوار ہونے کے لئے فضا خوب سازگار رہی اور بڑی ہی جاندار قسم کی ادبی تحریک" بڑے زور شور سے شروع ہوئی اور متعدد اعلیٰ پائے کے ادب پارے تخلیق ہوئے ——— ان دونوں یعنی نویں اور دسویں خاندان کے زمانے میں مصری ادیبوں نے کمال کو چھو لیا تھا۔ ویسے تو ان دونوں یعنی نویں اور دسویں خاندان کی مدتِ حکومت بہت تھوڑی سی تھی مگر یہ عرصۂ حکومت جتنا مختصر تھا، فنون خصوصاً ادب کے فروغ کے لئے اتنا ہی اہم بھی تھا، دسویں خاندان کے زمانے میں ادب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا اور معیار بھی اس کا حیران کن حد تک اعلیٰ رہا۔ اور اس دوران دارالحکومت ہِن ان سُوی (ہَن اُن نَسُوت۔ یونانی نام ہراکلیو پوس) ادب کا مرکز بنا رہا۔

کلاسیکی ادب

اس پہلے" دورِ زوال" (۲۱۸۰/۲۰۴۰ ق م) کے متعدد ادب پارے مصر میں صدیوں تک نہ صرف لوگوں میں مقبول اور معروف

رہے بلکہ پانچ سو برس بعد بھی اسکولوں کے نصاب میں داخل تھے۔ اس مقبولیت اور زیرِ نظر عہد کے ادب سے صاف پتہ چلتا ہے کہ بعد کے مصری دانشوروں کے افکار اور کہانی نویسوں کے تخیل اور ذہنوں پر پہلے دورِ زوال کی چھاپ بہت گہری رہی۔ ان ادبی تخلیقات کی زبان اور اسلوب سے بعد کا کوئی بھی مصری ادیب انحراف کرنے کی جسارت نہیں کر سکا۔ یہ وہ ادب تھا جس سے بعد کے مصری ادیب اور مصنف صدہا برس تک اکتساب فن کرتے رہے۔ کوئی ڈیڑھ سو برس کی چادر پر پھیلے ہوتے طوائف الملوکی اور آپا دھاپی کے اس عہد نے لوگوں کے ذہنوں پر اتنا اثر ڈالا کہ پھر صدہا برس تک یہ اثر نہ صرف داناؤں اور فرزانوں کے غور و فکر کے لیے موضوع کا کام دیتا رہا بلکہ کہانی لکھنے والوں اور شاعروں کے تخیلات و تصورات کا بھی سرچشمہ رہا۔

بعد کی "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳ / ۱۹۹۱ ق م) کے ادب کو ماہرین نے "کلاسیکی ادب" قرار دیا ہے، درست، لیکن میں تو اس "پہلے دورِ زوال" کے ادب کو بھی "کلاسیکی ادب" سمجھتا ہوں۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ بڑا ہی متنوع اور رنگا رنگ ہے، دوسری خصوصیت یہ کہ اس کا اسلوب بیان بہت اعلیٰ اور انشا پردازانہ ہے۔ تاہم یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ اس عہد کے ادب کا اصل کمال ہی انشا پردازانہ یا پُرشکوہ اسلوب میں مضمر ہے، اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ اس دور کے ادیبوں نے بہت متنوع اور غیر معمولی موضوعات پر لکھا۔ انہوں نے نسبتاً زیادہ گمبھیر مسائل پر بھی قلم اٹھانے سے دریغ نہیں کیا ـــــ اس کی تیسری اور انتہائی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ تقریباً سارے کا سارا غیر مذہبی ہے۔ مانا کہ ادبار اور شکست و ریخت کے اس زمانے میں مصر معاشرتی انقلاب کے تند اور بلاخیز طوفانی تھپیڑوں کی لپیٹ میں آیا ہوا تھا اور لوگ زبوں حالی اور درماندگی کا بری طرح شکار تھے۔ مگر اس طوفان بد اماں تلپٹ اور درماندگی کا یہ پہلو نہایت ہی اہم، درخشاں اور نمایاں ہے کہ اسی انتشار اور انارکی کی کوکھ سے مصریوں کا

شاندار اور رنگا رنگ غیر مذہبی ادب پیدا ہوا اور اب مذہبی ادب کی جگہ بیشتر سماجی ادب نے لے لی اور موجود شواہد کی روشنی میں بات کی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں مذہبی ادب کی بجائے تقریباً سارا ادب ہی غیر مذہبی اور سماجی تخلیق ہو رہا تھا۔ چنانچہ معاشرتی اور سیاسی انحطاط اور ٹوٹ پھوٹ کے اس عہد (پہلے دورِ زوال) کے ادب میں مذہبی جذبات واحساسات کا فقدان ہی نظر آتا ہے۔ یہ وہ ادب تھا جو اپنے پیش رو مذہبی لٹریچر سے یکسر مختلف اور متنوع تھا ——— چنانچہ اس کلاسیکی ادب کی ایک نمایاں اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس میں مذہب کا کوئی نمایاں دخل نہیں ہے۔ اس دور کے ادب میں مصریوں کا حقیقی مذہب پس منظر میں جا پڑا تھا۔ ان ادبی تخلیقات میں مصریوں کے چند ہی نہیں بلکہ تمام ہی دیوی دیوتاؤں کے بارے میں مشکل سے ہی کچھ کہا گیا ہے حالانکہ اہلِ مصر اپنی دیوی دیوتاؤں کی پرستش میں سرتاسر ڈوبے ہوئے تھے۔ اس صورتحال سے اگر ہم یہ نتیجہ نکالیں تو شاید غلط بھی نہ ہو گا کہ اس کلاسیکی ادبی دور کے پڑھے لکھے لوگوں، ادیبوں شاعروں اور مصنفوں کے نزدیک مذہب کے بارے میں ان سے پہلے کے عقیدے کو محض عقیدے کی صورت حاصل تھی جس سے وہ ظاہرا یا خارجی طور پر متاثر تھے ورنہ جہاں تک ان کے اپنے تصورات وعقائد کا سوال ہے معبود کے بارے میں ان کا تصور غیر واضح اور مبہم تھا ——— اس ادب کی یہ خصوصیت بھی کیا کم خوش آئند ہے کہ یہ اوہام پرستی سے قریب قریب پاک ہی ہے۔

ادب میں آزادی تنقیدی شعور،

اس ناسازگار اور پر آشوب دور میں ادب نے اچانک ہی ترقی تو کی مگر خصوصیت یہ کہ اب پہلے کی نسبت کہیں زیادہ آزادی کے ساتھ ادب تخلیق ہوا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بعض ادب پاروں میں اکتا دینے والی تکرار بھی پائی جاتی ہے اس نقص

کے باوجود خوبی کی بات یہ کہ ناگوار سی تکرار کے ہوتے ہوئے بھی تخیلات و تصورات کا بحیثیت مجموعی مؤثر، صاف اور واضح طور پر اظہار ہوا ہے۔

اس دَور کے ادب پاروں کی یہ بات بڑی خوش آئند ہے کہ انتہائی روایت پسند قدیم مصریوں کی تاریخ کی اتنی ابتدا میں یعنی اَب سے ۴ ہزار برس سے کچھ پہلے مصری ادب کا رویہ تقلید سے آزاد ہو گیا تھا اور انہوں نے روایت اور تقلید سے یوں انحراف کر کے بلا شک و شبہ بڑی ثابت قدمی اور دلیری کا مظاہرہ کیا تھا ——— بظاہر یوں لگتا ہے جیسے اس سے پہلے مصری اہل قلم کے اذہان اور سوچ کے زاویوں پر پابندیوں کی زنجیریں پڑی تھیں، جیسے وہ زبردست گھٹن کا شکار تھے لیکن زیر نظر عہد یعنی پہلے دورِ زوال (۲۱۶۰–۲۲۸۰ ق م) کے دوران زنجیریں ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں اور مصری ادیبوں اور دانشوروں کے افکار، تخیلات، تخلیقی قوتوں اور اظہار بیان کا رُکا رُکا پابند پابند دھارا یکبارگی تمام حدود و قیود کو توڑتا بکھیرتا سیلاب کی صورت پھوٹ بہا۔ اپو ور نامی مصری دانشور ادیب نے فرعون کو اپنی تحریر (اپو ور کا نوحہ) میں اسی کے سامنے کھری کھری سنائیں اور ناگفتہ بہ ملکی حالات کا اسے بھی ذمہ دار قرار دیا۔

پھر یہ کہ اسی زمانے کے دانشور ادیب نے کہا کہ وہ ایسی زبان اور تحریر تخلیق کرنا چاہتا ہے جیسی اس سے پہلے کبھی نہیں لکھی گئی، کبھی تخلیق نہیں کی گئی۔ اور ایسی باتیں کہنا چاہتا ہے جو اس سے قبل اہل قلم نے کہیں۔ اس کی تصنیف سے صاف ظاہر ہے کہ عالمی ادب کی تاریخ میں اتنا گہرا، شدید اور واضح تنقیدی شعور رکھنے والا اولین معلوم ادیب تقلید اور روایت پرستی سے سخت بے زار تھا اور اپنی تحریر میں اس سے گریزاں رہنے کا آرزومند تھا۔ خاخپر راسونب تھا اس کی یہ تخلیق اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "قنوطی ادب" میں مکمل طور پر پڑھی جا سکتی ہے۔

اب یہاں ایک نکتہ اور واضح ہوتا ہے۔ خاخپر راسونب نے بڑی ہی صاف گوئی

سے جو تمنا ظاہر کی، اپنا جو مدعا بیان کیا اس سے پتہ چلتا ہے کہ اسے نئی زبان، نیا موضوع تلاش کرنے اور نئی بات کہنے میں بہت ہی دشواری پیش آ رہی تھی۔ سوال یہ ہے کہ یہ وقت آخر وہ کیوں محسوس کر رہا تھا؟ قطعی طور پر عیاں ہے کہ اس لیے محسوس کر رہا تھا یہ دشواری کہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) اور پھر پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کے دوران خاخپ ارراسونب سے پہلے مختلف اصناف اور موضوعات پر قدیم مصری لٹریچر اتنا آگے جا چکا تھا، اتنا زیادہ اور اپنے زمانے کے لحاظ سے اتنا متنوع تخلیق ہو چکا تھا کہ خاخپ ارراسونب اور اس کے ہم عصر دوسرے ادیبوں کے لیے یہ بات کچھ ایسی سہل نہیں رہ گئی تھی کہ وہ کوئی نئی بات — آسانی سے اپنی ادبی تخلیقات، تصانیف میں کہہ سکتے، نیا موضوع ڈھونڈھ نکالتے، نیا اسلوب اختیار کرتے۔ یہی نہیں بلکہ خاخپ ارراسونب کے ساتھ ساتھ غالباً اور بھی اہل قلم تنقیدی شعور سے بہرہ مند تھے۔

اظہار کے نئے انداز

اَب سے چار ہزار ایک سو برس قبل اس انقلابی عہد میں آ کر ادب کے اظہار کے پرانے اور مستند سانچے اسالیب اور ڈھانچے بدلے گئے۔ اسی حسرت آمیز معاشرتی انقلاب نے ادبی اظہار کے طور طریقے نئی ڈگر پر ڈال دیئے، ادیبوں اور مصنفوں کو نئی نئی راہیں سجھائیں۔ اظہار و بیان کا ایک جدید انداز سمجھایا (''خودکشی''، ''اپوور کا نوحہ''، ''خاخپ ارراسونب کی فریاد'' اور ''بربط نواز کا گیت'' —— مصر کا قدیم ادب۔ تیسری جلد۔ باب قنوطی ادب) یہی وہ وقت تھا جب لوگوں نے فرعونوں کے ''مقدس آسمانی'' اور مذہبی احکام و پابندیوں سے کچھ مدت کے لئے رستگاری حاصل کر لی تھی۔ نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ فنی تدریجی عمل کے ذریعے جذبات اور احساسات کو تحریک ملی اور زوال کے اس عہد میں قنوطیت اور یاسیت پر مبنی ادب ''تخلیق'' تو بے شک ہوا مگر اسلوب اس کا پھر بھی دل نشین تھا، ہیئت دل کش تھی، قدیم مصری ادب کی تین ہزار سالہ تاریخ کے اور کسی حصے کا ادب،

نہ اس سے پہلے کا اور نہ اس کے بعد کا ایسا ہے جو ادبی فصاحت اور خوش بیانی کے لحاظ سے پہلے دورِ زوال کے ادب کے مقابل ٹھیر سکے۔ "خوش بیاں دہقان" کی کہانی اس کی اعلیٰ اور منہ بولتی مثال ہے (مصر کا قدیم ادب۔ چوتھی جلد۔ باب کہانی) اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس زمانے کے بعض ادب پاروں کا اسلوب بہت ہی پُر تصنع بھی ہے اور لفاظی سے بھر پور بھی۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے دانستہ اچھی عبارت آرائی کرنے کی اپنی سی بھرپور کوشش کر دیکھی ہے اور نفسِ مضمون کی نسبت ادب پارے کی ہئیت یا اسلوب پر زیادہ زور دیا ہے (خوش بیاں دہقان کی کہانی)۔ لیکن اگر ہم اس عبارت آرائی، لفاظی اور ادبی تصنع کو آج کی پسند اور معیار پر پرکھنے بیٹھ جائیں اور پھر اس ادب پارے کو مسترد بھی کر دیں تو میرے نزدیک یہ ہماری غلطی اور کھلی زیادتی ہوگی بجا کہ اس دَور کی ادبی تخلیقات میں استعاروں اور کنایوں کی بھرمار ہے لیکن زبان اکثر و بیشتر تصنع سے پاک ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جو پر آشوب معاشرے کے ادب کا غالباً حصہ ہوتی رہی ہے۔

پہلے دورِ زوال کے متعدد ادب پارے قلبی یا ذاتی واردات کے عکاس ہیں یا یوں کہہ لیں کہ ان سے ذاتی مشاہدے اور فکر کا اظہار ہوتا ہے۔ بعض فن پارے تو ایسے ہیں کہ ان میں مصنف نے نہ تو حقائق کو نظر انداز کیا ہے اور نہ ہی جانبداری سے کام لیا ہے بلکہ اس نے تو پورے خلوص اور سچائی کے ساتھ دنیاوی واقعات کو جانچا ہے اور کچھ تحریریں تو ایسی ہیں جن میں ضمیر و ایمان یا اچھے برے اخلاق کی تمیز کا صحیح معنوں میں جائزہ لیا گیا ہے۔

زیرِ مطالعہ عہد یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل اور اس کے لگ بھگ کے ادب سے ایک اور بات صاف ظاہر ہے کہ اس دَور کے ادیبوں نے اپنے مجرّد تصورات اور نظریات و عقائد کا اظہارِ و بیان خالص مشرقی انداز میں بھی کیا ہے۔

مشرقی انداز سے میری مراد یہ کہ مکالموں اور اخلاقی حکایتوں یا قصّوں کے رنگ میں ایسے قصّے یا حکایتیں جن میں تمثیلی استعارے کے پیرایے میں کہنے والی بات کہہ دی گئی ہے۔ بائبل کی کہانیاں اور عربی حکایتیں اور قصّے کہانیاں پڑھنے والے قدیم مصری ادیبوں کی ان تخلیقات کے مطالب اور ان کی وسعت کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔

منفرد ادب پارے

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ / ۲۱۸۱ ق م) یعنی ساڑھے چار اور سوا چار ہزار برس پہلے کے جن ادیبوں، دانشوروں اور مصنفین کے ناموں سے ہم آج آگاہ ہو چکے ہیں وہ سبھی شاہی خاندان کے افراد، فراعنہ کے قریبی ساتھی یا درباری تھے اور انہوں نے حکیمانہ ادب تخلیق کیا۔ لیکن قدیم بادشاہت کے بعد پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱ / ۲۰۴۰ ق م) کے دوران ادب کی صورتحال بہت بدل گئی، اس وقت بہت متنوع لٹریچر تخلیق ہوا۔ تحریروں میں سیاسی اور سماجی صورتحال پر نکتہ چینی کی گئی (' اِپُوور کا نوحہ '، ' مری کارا کے لئے تعلیمات ' وغیرہ تیسری جلد)۔ تخلیق کائنات اور " دوسری زندگی " کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا۔ (مری کارا کے لئے تعلیمات) مکالماتی صورت میں فلسفیانہ مباحث پر مبنی شکوے شکایتیں کی گئیں (' خودکشی ' —— تیسری جلد)۔ ایسی تحریریں بھی تخلیق ہوئیں جن میں نجات دہندہ کے آنے کی پیشین گوئی کی گئی۔ (' اِپُوور کا نوحہ ' —— تیسری جلد) انصاف اٹھ جانے کا خوب رونا رویا گیا: (" خوش بیان دہقان " —— چوتھی جلد) شاہی تعلیمات تخلیق ہوئیں (مری کارا کے لئے تعلیمات) تشکیک، قنوطیت، یاسیت اور نظریہ لذتیت کی بات کی گئی (بربط نواز کا گیت وغیرہ —— تیسری جلد)۔ ایسے ادب پارے بھی وجود میں آئے جو تنقیدی شعور کے آئینہ دار تھے، جن میں تخلیقِ فن کے کرب کی بات کی گئی (' خاخپ اراسونب کی فریاد ' —— تیسری جلد) عالمی معیار کی شاعری پر مبنی اور دل کش شاعری کا حامل ادب بھی تخلیق ہوا (' خودکشی '۔ ' بربط نواز کا گیت ' —— تیسری جلد)

گو اس دور میں تخلیق شدہ ایک بھی عشقیہ یا رومانی نظم نہیں ملی ہے تاہم اس سے یہ نتیجہ نکالنا میرے نزدیک ہرگز درست نہیں ہوگا کہ پہلے دورِ زوال کے مصر میں عشقیہ یا رومانی شاعری ابتدائی شکل میں بھی سرے سے تخلیق نہیں ہوئی۔ تاہم اگر ہوئی بھی تو ابھی ہم تک اس کا کوئی تحریری ثبوت تو ہے نہیں۔

اَدب میں تشکیک

اس زوال آشنا عہد کے واقعات و حالات کی وجہ سے مصریوں کے ذہن میں شدید شکوک و شبہات پیدا ہو گئے تھے اور عالموں اور ادیبوں کے ذہن پر تلخی اور تشکیک کا بہت ہی گہرا اثر رہا چنانچہ اس عہد کے المیہ ادب پاروں میں بھی وہی تلخی اور تشکیک نظر آتی ہے جو عوام اور ادیبوں کی زبانوں اور سوچ میں رچ بس گئی تھی —— معاشرتی تلپٹ کے اس دَور کے دانشور رقنوطیت اور رہبانیت کے بھی کچھ کم شکار نہیں تھے، وہ مخصوص اقدار اپنانے کی محض تلقین کرنے پر اکتفا نہیں کرتے تھے۔ ان کے ارد گرد بہت بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں ان سب کو انہوں نے شک کی نظر سے دیکھا تھا۔

ظاہر ہے کہ انسان کو ورثے میں جو عقیدے ملتے رہے ہیں انہی کے طویل تجربات کی بنا پر تشکیک ذہنوں میں پیدا ہوتی رہی۔ جن باتوں یا عقیدوں کو پہلے بے چون و چرا تسلیم کیا جاتا رہے، بغیر غور کئے قبول کئے جاتا رہے، انسان جب ان پر اچھی طرح غور کرنے لگتا ہے تو بس یہیں سے تشکیک سر اٹھانے لگتی ہے۔ تشکیک ایسی منزل ہے جہاں پہنچ کر انسان دراصل کسی بات پر یقین کرنے نہ کرنے کی ذاتی اہلیت کو تسلیم کر لیتا ہے اور یوں اس کا قدم گویا ذاتی اہلیت اور خود آگہی کی سمت واضح طور پر اٹھ جاتا ہے۔ یہ بات بھی شاید درست ہی ہے کہ تشکیک اعلیٰ تہذیب کے علمبرداروں کے ہاں ہی ابھرتی ہے، پروان چڑھتی ہے۔ چنانچہ قدیم مصری تاریخ کے جس پہلے دورِ زوال میں "بربط نواز کا گیت"، "خودکشی" اور "خوش بیاں دہقان" جیسے اعلیٰ ادب پارے تخلیق ہوتے وہ دور دراصل کم از کم

ایک ہزار برس کے ذہنی ارتقا کے بعد آیا تھا اور مصریوں کی اس ذہنی کیفیت یعنی تشکیک کا اظہار بربط نواز گیت اور خودکشی جیسے المیہ ادب پاروں کی صورت میں ہوا (قنوطی ادب ۔ تیسری جلد) تلخی اور تشکیک ان کے کئی ادبی تخلیقات میں صاف دکھائی دیتی ہے۔ ان کے مرثیے اور نوحے رقت انگیز تو ہیں ہی، ان میں تلخی کا رچاؤ بھی ہے۔ مصری مرثیہ نگاروں کے نزدیک دنیا کی ہر شے بے حقیقت تھی۔

اس عہد میں تشکیک کے علاوہ ادب میں عقیدۂ لذتیت اور کلبیت یعنی دنیا اور اسبابِ عیش سے نفرت کرنے کی ترغیب دینے کی کوشش بھی کی گئی۔ ان باتوں پر عمل پیرا ہونے کے ساتھ ساتھ مصریوں نے یہ کوشش بھی کی کہ جو اقدار ناکافی اور کمزور ثابت ہوں ان کی جگہ دوسری اقدار اپنالی جائیں یعنی ایسی اقدار جو غیر مرئی اور غیر محسوس ہوں اور جن کے بارے میں خیال تھا کہ انہیں زوال نہیں آئے گا

زندگی کا المیہ اور موت کے اسرار، یہ دو ایسے موضوعات یا سوال ہیں جن پر پوری دنیا میں قدیم زمانوں سے ہی لوگ غور و فکر کرتے چلے آرہے ہیں اور اب بھی کرتے رہتے ہیں۔ "پہلے دورِ زوال" یعنی اب سے چار سوا چار ہزار برس پہلے کے مصریوں کے ذہن میں بھی عالم گیر نوعیت کے یہی سوال ابھرے تھے ان سوالوں کے جواب بھی مصری دانشوروں نے خود ہی تلاش کئے اور کوئی شبہ نہیں کہ حیات اور موت کے ان مسائل اور ان کے نظریاتی حل کے سلسلے میں مصری اپنی روحانی اور فلسفیانہ ترقی کے نکتۂ عروج تک جا پہنچے تھے ۔

فکرِ انسانی کی تاریخ کی ابتدا، سے لے کر بنی اسرائیل کے پیغمبرانِ کرام کے عہد تک صدہا برس پر محیط ہے لیکن انسانی فکر کے اس طویل دور میں صرف قدیم مصر کے "پہلے دورِ زوال" یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس بلکہ اس سے بھی ذرا اور پہلے کے مصری اہلِ دانش اور اہلِ قلم کو ہی یہ اعزاز حاصل ہے کہ دنیا بھر میں سب سے پہلے اس

عہد میں ہی مصریوں نے ذہن انسانی میں ابھرنے والے مختلف مسائل یا سوالات اتنے واضح اور فصیح انداز میں بیان کیا ہے کہ بنی اسرائیل کے پیغمبران کرام کے عہد تک انسانی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

قنوطیت یا سیت

چار ہزار برس قبل سے بھی ڈیڑھ دو سو برس پہلے کے اس عہد کے دوران افسوسناک، المناک اور قتل و غارت پر مبنی جو واقعات گویا معمول بن گئے تھے اور معاشرہ جس طرح اتھل پتھل کا شکار ہوا ظاہر ہے کہ اس کربناک صورت سے مصری ادیب و شاعر اور مصنف متاثر ہوئے تھے ——— ۔

——— اسی لئے اس وقت کے بہت سے ادیب اور دانشور قنوطیت اور یاسیت کی انتہا کو بھی پہنچے ہوئے تھے، انہوں نے صرف اسی پر بس نہیں کی کہ ایک خاص قسم کے کردار کو اپنا لینے کی تلقین کی ہو بلکہ انہوں نے اس وقت رونما ہونے والی تبدیلیوں کا گہری نظر سے جائزہ بھی لیا ——— اس پس منظر کے ساتھ اس زوال آشنا دور میں جو لٹریچر تخلیق ہوا قدرتاً اس پر قنوطیت اور یاسیت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اس قنوطی اور یاس انگیز ادب میں جو روح اہل قلم نے پھونکی، جو خیالات پیش کئے، بالفرض وہ "دورِ زوال" سے پیشتر کے ادوار مصری پڑھتے تو ان کے لئے یہ یقیناً غیر مانوس اور اجنبی ہوتے کیونکہ ان کے زمانے میں مصر ایسے انتشار اور مار دھاڑ سے آشنا نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ ۔ ۲۱۸۱ ق م) وغیرہ کا ادیب اس قسم کا قنوطی اور یاس انگیز ادب تخلیق ہی نہیں کر سکتے تھے

منفرد ادیب
فلسفیانہ گہرائی

اس عہد کے قنوطی ادب کی نمایاں ترین مثالیں دو ہیں 'خودکشی' اور اُپوور کا نوحہ' (قنوطی ادب ـ تیسری جلد)۔ 'خودکشی' مصریوں کے 'قنوطی ادب' کی سب سے اہم اور دلچسپ مثال ہے۔ "خودکشی" کا خالق ادیب آج سے کوئی سوا چار ہزار برس پہلے دنیا کے ادب کا

یقیناً منفرد ادیب تھا۔ اس ادب پارے یعنی 'خودکشی' میں زندگی سے تنگ آیا ہوا ایک شخص ہے جو اپنی روح کو خودکشی کے لئے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دونوں میں خوب بحث مباحثہ ہوتا ہے۔ ابتدا میں روح کی مخالفت کے باوجود بالآخر طویل مکالموں اور مباحث کے بعد وہ اسے قائل کر ہی لیتا ہے۔ 'خودکشی' کا خالق ادیب اپنی اس عظیم تصنیف کی روشنی میں نہ صرف سابقہ دور کے پیشرو ادیبوں و مصنفوں بلکہ اپنے ہم عصروں سے الگ تھلگ کھڑا نظر آتا ہے اور یہ انفرادیت کی انتہا ہے۔ انسان کا اپنی روح سے باتیں بلکہ بحث مباحثہ کرنے کا خیال پیش کرنا بجائے خود ایک نیا اور دلچسپ خیال تھا۔ جو عالمی ادب کے اس منفرد، انتہائی اہم اور مثالی شعری خوبیوں کے حامل ادب پارے کی یوں زینت بنا کہ اس کی مثال نہ صرف مصری ادب بلکہ دنیا کے کسی ادب میں اس سے پہلے کہیں ملتی۔ اس ادبی تحریر کو پڑھتے وقت دلچسپی شروع سے آخر تک بتدریج بڑھتی چلی جاتی ہے۔ 'خودکشی' یقیناً ایسی ادبی تخلیق ہے جس میں حیران کن حد تک فلسفیانہ اور نفسیاتی گہرائی پائی جاتی ہے۔

'اپوور کا نوحہ' اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اپنی نوعیت کی یہ دنیا میں سب سے پہلی ادبی تخلیق ہے۔ اس تصنیف میں جس طوائف الملوکی، لاقانونیت اور بدنظمی کا تفصیل سے ذکر ہے وہ کئی پہلوؤں کے لحاظ سے اس کی ہم عصر اور بعد میں تخلیق ہونے والی بعض دوسری تصانیف خصوصاً 'نفرتی کی پیشین گوئی'، 'خاخپ ارراسونب کی فریاد'، 'خودکشی' اور 'خوش بیاں دہقان' سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ سب 'قنوطی ادب' اور 'دردآشوب' کے زمرے میں آتی ہیں —— ایس ہرمین (S. HERMANN) نے تجزیہ کرتے ہوئے اپوور کی اس تصنیف کے ایک حصے اور بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے بانی فرعون آمن ام حت اول (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق م) کی اپنے ولی عہد بیٹے سن اُسرت اول (۱۹۶۲/۱۹۲۸ ق م) کے لئے تعلیمات میں گہری مماثلت تلاش اور اجاگر کرنے پر خصوصی

توجہ دی۔

اِپُوور نے اپنی اِس تصنیف میں جو موضوع اپنایا ہے وہ آنے والے خاصے لمبے عرصے تک پسندیدہ رہا۔ ادبی نکتۂ نگاہ سے یہ تصنیف کوئی بہت اعلیٰ تخلیق نہیں ہے بلکہ بعض ماہرین کے نزدیک تو اِپُوور کا نوحہ بہت اہم اور عظیم تصنیف ہونے کے باوجود بڑی حد تک ہیئت سے محروم ہے۔ تاہم اِس کا مفہوم واضح ہے۔ یہ اِس لحاظ سے دلچسپ اور اہم ضرور ہے کہ ادب کی عالمی تاریخ کی یہ ایک ایسی اوّلین تحریر ہے جس میں تقدیر کے انقلابات کا ذکر ہے، معاشرے اور اقدار کی تباہی و پامالی کا اس انداز سے ذکر ملتا ہے

بائبل میں شامل عہد نامہ قدیم (عہد نامہ عتیق) کی بعض کتابوں کو اگر سامنے رکھ کر بات کریں تو کہا جا سکتا ہے کہ اِپُوور کی یہ تصنیف ایک لحاظ سے ان بعض کتابوں کے ایسے مندرجات سے مشابہ ہے جن میں ملکی نظم و نسق کی تباہی اور پیش آمدہ حالات کی حکمرانِ وقت کے سامنے مذمت کی گئی ہے۔ اِپُوور نے بھی فرعون کے سامنے یہی رویّہ اختیار کیا۔ وہ دربار میں آیا اور فرعون کو ملک میں پھیلی ہوئی انارکی سے آگاہ کیا۔ ابتدا میں اس نے اس المناک صورتِ حال کا ذمّہ دار فرعون کو نہیں ٹھہرایا مگر اپنی تقریر کے دوران رفتہ رفتہ وہ دلیر ہوتا گیا اور پھر آگے چل کر فرعون پر بدامنی اور بدانتظامی کا الزام لگایا کہ اس (فرعون) نے اپنی ذمہ داری پوری نہیں کی اور وہ امن و امان قائم رکھنے میں ناکام رہا۔ فرعون کو لوگوں کی مصیبتوں سے کوئی سروکار نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نے فرعون کو حالات اور اس کے اپنے رویّے کا آئینہ دکھا کر دلیری کا مظاہرہ کیا تھا۔ اس نے بڑی جرأت کے ساتھ فرعون کو اس کی کمزوری اور کاہلی و آرام طلبی پر ایک طرح سے للکارا۔ اس نے فرعون پر زور دیا کہ وہ حکومت کے دشمنوں کی سرکوبی کرے اور اپنے مذہبی فرائض انجام دے تاکہ دیوتا اس کی مدد کو آئیں۔ اس نے کہا کہ اقتدار، علم اور سچائی حکمران کی خصوصیات ہونی چاہئیں —— بظاہر یوں لگتا ہے کہ خفگی کے عالم

میں اپوور اس قدر از خود رفتہ ہو گیا کہ اس نے خود خالق (معبود) کو مورد الزام گردانا
کہ معبود (دیوتا) نے صورتِ حال کو اس بھدے طریقے سے ترتیب دیا چنانچہ اس
کے نزدیک معاشرے کو درپیش مصائب کی ذمہ داری دیوتا پر بھی تھی۔

جس پیپرس پر اپوور کا نوحہ مرقوم ہے وہ اس قدر ناقص اور خستہ ہو چکا ہے،
عبارت اپنی ضائع ہو گئی ہے کہ متن بالکل مکمل اور مربوط مطلب آسانی سے اخذ نہیں کیا
جا سکتا، تاہم یہ صاف ظاہر ہے کہ مصر میں مستحکم مرکزی حکومت ختم ہو چکی تھی اور ملک
اقتصادی اور سماجی لحاظ سے مکمل انتشار اور افراتفری کے چنگل میں پھنسا ہوا تھا
—— اپوور کی تصنیف کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اس ضائع شدہ حصے میں غالباً
اپوور کی دربار میں آمد اور وہ فوری وجوہات بیان کی گئی ہوں گی جو اس کی طویل تقریر
کا سبب بنیں۔ اسے فرعون کے دربار میں طلب کیا گیا تھا یا وہ ناگفتہ بہ حالات کی دربار میں
رپورٹ کرنے از خود آیا تھا، یا پھر ملکی حالات سے پریشان ہو کر فرعون نے داناؤں کو طلب
کر کے ان سے مشورہ کیا اور ان داناؤں میں اپوور بھی شامل تھا، جو صورت بھی رہی ہو اس
نے فرعون اور غالباً درباریوں کے سامنے ایک طویل جذباتی تقریر کی اور ملکی زبوں حالی
کا دلدوز نقشہ کھینچا ——

عبارت کا ابتدائی تانا بانا کچھ یوں بُنا جا سکتا ہے کہ کسی فرعون کے عہد میں مصر،
خصوصاً شمالی (ڈیلٹائی) مصر پر خوفناک تباہی نازل ہوئی۔ عام لوگوں نے سرکاری ملازمین
اور طبقۂ امراء کے خلاف ہتھیار اٹھا لیے اور مار دھاڑ میں مصروف ہو گئے۔ مصری فوجوں
میں شامل کرائے کے فوجی بھی باغی ہو گئے۔ انتظام و انصرام بالکل ختم ہو کر رہ گیا۔ مگر بوڑھا
فرعون اپنے محل میں چین کی زندگی بسر کر رہا تھا کیونکہ لوگ اسے حالات کے بارے میں صحیح
کچھ نہیں بتا رہے تھے —— مسخ شدہ عبارت سے کچھ یوں بھی لگتا ہے کہ جیسے
خود فرعون پر بھی تشدد کیا گیا ہو لیکن جس فقرے میں بظاہر فرعون کے ساتھ زیادتی کا

ذکر ہے اس (فقرے) کا مطلب بالکل صحیح صحیح نکالا بھی نہیں جا سکتا ہے۔

بہرحال سخت ناسازگار حالات میں اِپُور نامی دانشور دربار میں پہنچا اور فرعون کو ملکی صورتحال کے بارے میں اصل حقائق سے آگاہ کیا۔ اس نے لوگوں کو پیش آمدہ مصائب و آلام بتائے اور یہ کہ کیا ہونے والا ہے۔ اپنے خطاب کے آخر میں اس نے تمام مایوسیوں اور دلفگار حالات کے باوجود رجائیت کا رخ دکھایا اور وہ یہ کہ آنے والا مسیحا حالات ٹھیک کرے گا اور یہ کہ ان حالات پر کس طرح قابو پایا جا سکتا ہے اس نے تجاویز پیش کیں اور درباریوں پر زور دیا کہ وہ ملک کے دشمنوں کے خلاف لڑیں اس نے انہیں یاد دہانی کرائی کہ دیوتاؤں کی عبادت بحال کرائی جائے اور پھر فرعون کو فہمائش کی۔ اس کے بعد فرعون نے مختصر سا ترکی بہ ترکی جواب دیا اس کے بعد اِپُوور کے چند الفاظ پر آکر یہ ادب پارہ ختم ہو جاتا ہے —— اِپُوور کی اس تصنیف کے وہ چند ایک حصے بھی بہت اہم ہیں جن میں مصر کی حدود میں ڈیلٹائی (شمالی) مصر سے لے کر بالائی مصر تک غیر ملکیوں کی جارحانہ سرگرمیوں کا تذکرہ ہے اس سلسلے میں اُبُو (ایلیفنٹائن) اور ننی (تھیبز) نامی شہروں کا خاص طور پر ذکر ہے۔

اس نوحے سے معلوم ہوتا ہے کہ عام لوگوں نے متمول اور اونچے لوگوں کیخلاف بہت سخت کاروائیاں کیں۔ اس نے بادشاہت کی عظمتِ رفتہ کے ساتھ اعلیٰ اور صاحب ثروت طبقوں کے مصائب اور دیہاتیوں اور ذاتی ملازمین کے تحکمانہ اور گستاخانہ برتاؤ کا طویل رونا رویا جنہوں نے امیروں اور سربرآوردہ لوگوں کے مال و متاع پر قبضہ جما لیا تھا۔ اسے شکوہ تھا کہ نودولتیے "غیر مستحق" آسائشوں اور عیش و عشرت سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ اس نے ان نودولتیوں کا موازنہ ملک کے خاندانی اور اصلی بڑوں کے مصائب اور دکھوں سے خوب کیا کہ غریب امیروں کی جگہ لے چکے تھے اعلیٰ گھرانوں کی خواتین چیتھڑوں سے تن ڈھانپنے پر مجبور تھیں۔ کنیزیں اور غلام ایسی چیزوں کے

مالک بن بیٹھے تھے اور اکڑ اور شان دکھاتے پھرتے تھے جن کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتے تھے غریب امیر ہو گئے تھے اور امیر روٹی، کپڑے حتیٰ کہ سونے اور آرام کرنے کے لئے کسی بھی معقول جگہ کو ترس گئے تھے۔ اِپُوور نے اپنے نوحے میں زیادہ تر اونچے طبقوں کے مصائب و آلام کا ذکر کیا ہے۔

اِپُوور نے سیاسی انتشار اور کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ قانون کی مٹی پلید کی جا رہی ہے۔ سرکاری دفاتر، ایوانِ انصاف اور سرکاری ریکارڈ تباہ کر دیا گیا، سرکاری حکام کی توہین کی گئی اور تو اور غالباً خود فرعون کو بھی نہیں بخشا گیا۔ اس پر بھی تشدد کیا گیا گو جہاں بادی النظر میں فرعون کے خلاف زیادتی کا ذکر ہے اس کی توضیح یا معانی یقینی نہیں کہ واقعی اس کے ساتھ ایسا ہوا ہو بس گمان گذرتا ہے کہ شاید ایسا ہوا ہو۔

اِپُوور نے اپنے اس نوحے میں، بڑے ہی دردناک انداز میں ایک ایسی صورتحال پیش کی ہے جس میں قانون، انصاف، سرکاری ادارے، نظم و نسق اور امن و امان سب کچھ تہ و بالا ہو چکا تھا۔ لوگ درماندگی اور شدید خستہ حالی کا شکار تھے، ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہے تھے، لوٹ رہے تھے حتیٰ کہ مقبروں میں دفن لاشیں اور دوسری اشیاء بد قماش لوگوں کی لوٹ کھسوٹ اور دست درازی سے بچ نہیں سکتی تھیں۔ مرنے والوں کی لاشیں تک نکال کر کفن وغیرہ سنبھالے جاتے تھے، چور، ڈاکو اور لیٹروں کی بن آئی تھی اور وہ زندہ لوگوں کو بھی نشانہ بنا رہے تھے۔ کسانوں کا بھی یہ حال تھا کہ کھیتوں میں چلتے اور کام کرتے وقت قزاقوں اور لٹیروں سے اپنی حفاظت کی خاطر ڈھالیں تک ساتھ رکھتے تھے۔ نیکی اور اچھائی کا کہیں کوئی ذرا بھی احترام باقی نہیں رہ گیا تھا۔

ڈیلٹائی یعنی شمالی مصر میں غیر ملکی دَر آئے تھے اور ملک غیر ملکی حملہ آوروں کی پیچیرہ دستیوں تلے سسک رہا تھا۔ بیرونی تجارت ختم ہو چکی تھی اور اب تو مصری تجارتی جہاز لبنان کی قدیم بندرگاہ، گپ نی (بابلی نام گوبُ لُو - یونانی نام بائبلوس۔ موجودہ نام بائیلوس

بائبلس) بھی نہیں جاتے تھے کہ وہاں سے صنوبر کی لکڑی لائیں۔ صنوبر لبنان سے درآمد کیا جاتا تھا اور اس سے جہازوں کے علاوہ تابوت وغیرہ بھی بنائے جاتے تھے اس کی لکڑی سے گندہ بروزہ بھی حاصل کیا جاتا تھا جو لاشوں کو حنوط کرنے میں کام آتا تھا۔ تجارت سمٹ سمٹا کر اندرونِ ملک ہی نخلستانوں تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اگر نخلستانوں سے لوگ اپنی حقیر سی زرعی پیداوار اور دوسری چیزیں بھی لے کر مال کے بدلے مال کی تجارت کرنے کی خاطر کبھی جو شہروں میں آنکلتے تو اس کو بہت غنیمت سمجھا جاتا اور شہری خوشی کے مارے دیوانے ہو جاتے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اِپُوور نے اپنے زمانے کی معاشرتی اور معاشی زبوں حالی اور مار دھاڑ کا نقشہ بڑے حسرت ناک پیرائے میں کھینچا ہے اس کے باوجود یہ دانشور انتشار اور انقلاب آمیز اس دَور کا وہ رخ نہ دیکھ سکا جو اپنے دامن میں تخلیقی قوتیں اور تخلیقی گوشے سمیٹے ہوئے تھا حالانکہ اِپُوور خود بھی ان تخلیقی محرکات سے براہِ راست اور مکمل طور پر وابستہ تھا۔ یہ ادب پارہ کسی بھی قدامت پسند نوحہ گر کا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ اپنے نوحوں میں قدامت پسند اسی طرح کا رونا بھی رویا کرتے ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے انتشار کا موازنہ "بہت پہلے گذرے ہوئے اچھے دنوں" سے کیا۔ اور "بہت پہلے کے اچھے دنوں"۔ اِپُوور کی مراد اُس سنہری زمانے سے تھی جب دھرتی پر سورج دیوتا 'را' کی بادشاہت تھی۔

مشترک موضوع

پہلے دورِ زوال (۲۱۸۰/۲۰۵۲ ق۔م) میں اور اس کے زیرِ اثر کچھ بعد تک مصر میں جو ادب تخلیق ہوا وہ پریشانی اور مایوسی کا آئینہ دار ہے۔ اسی پریشانی اور مایوسی کا جو "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق۔م) کے مستحکم، عروج آشنا اور ترقی یافتہ دَور کے بعد حالات کے سبب مصریوں پر طاری ہو کر رہ گئی تھی۔ چنانچہ زیرِ نظر دَور کے بیشتر ادیب دانشوروں نے اپنی تحریروں میں اس

وقت کی ناگفتہ بہ حالت کا جو بھر کر نقشہ کھینچا ہے، شمالی مصر یعنی ڈیلٹائی علاقے کی ابتری، وحشت گردی اور انتشار کا سماں تو آنکھوں کے سامنے خاص طور پر پھر کر رہ جاتا ہے۔ ان حالات پر ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی تصانیف میں گویا خون کے آنسو رُوئے ہیں۔ یہ تحریریں منظوم بھی ہیں اور منثور بھی —

اس عہد کے تقریباً تمام ہی ادب پاروں میں ایک بات بالکل مشترک ہے گو وہ کہی گئی ہے مختلف انداز میں، یعنی کہ یہ تحریریں ان آفتوں، مصائب اور مایوسیوں کی غماز ہیں جو اس وقت گویا مصریوں پر ٹوٹ پڑی تھیں۔ متعدد تحریروں سے جس تشکیک، مادیت اور ظلم شکنی کا اظہار ہوتا ہے اس سے ایک انقلابی دَور کا پتہ چلتا ہے ایسا انقلابی دور جو عام قانون شکنی، اخلاق باختگی، بد کرداری اور نفرت سے بھی پُر تھا اور طبقۂ امراء کے خلاف بھی تھا۔ فرعون —— دیوتاؤں کے سربراہ سورج دیوتا "را" کے مُقدس بیٹے، فرعون کی تذلیل کی جا رہی تھی، اس کی تقدس مآب عظمت اور الوہیت خاک میں مِل چکی تھی، نظم وضبط کی دھجیاں اڑ رہی تھیں اور قانون کی مٹی پلید۔ تحفظ اور امن وامان کا ڈھونڈے سے کہیں نشان بھی نہیں ملتا تھا —

یہ وہ زمانہ تھا جب تشدد، لوٹ مار، غارت گری اخلاقی اقدار کی پامالی کا چلن عام تھا۔ تمام سماجی اقدار بدل کر رہ گئی تھیں اور لوگ پرانی اعلیٰ قدروں اور معیار کو زبردستی اور بے دردی کے ساتھ تلپٹ کئے دے رہے تھے۔ مصری قوم اپنے پرانے طور طریقے یکسر فراموش کر بیٹھی تھی اور اس نے کسی زمانے میں اپنے چلن کی جو ڈگر اپنائی تھی اس کی جیسے ہر چیز مکمل انقلاب کی زد میں آ چکی تھی۔ (رانپور نوحہ) —— ملک میں کوئی چیز، کوئی بات ایسی حالت میں نہیں رہ گئی تھی جیسی وہ ہونی چاہیئے تھی یا گذرے ہوئے زمانوں میں ہوا کرتی تھی، ہر اچھی قدر ختم ہو چکی تھی اور برائی ہی برائی چھا گئی تھی اور کسان بے چارہ ایسے وقت اور ایسے ملک (مصر) میں انصاف کا طلب گار تھا

جب ملک سے انصاف کا جنازہ نکل چکا تھا (''خوش بیان دہقان'') ـــــ مصریوں کے نزدیک ''خودکشی'' ایک ایسا خوفناک اور ڈراؤنا فعل تھا کہ وہ اس کے بارے میں سوچ تک نہیں سکتے تھے لیکن اب وہ زمانہ آن لگا تھا کہ کوئی بھی مصری خودکشی کی نہ صرف نیت کرسکتا تھا بلکہ اگر کوئی اس اقدام کے بارے میں اس کے ساتھ بحث کرتا تو وہ خودکشی کے جواز اور حمایت میں دلائل دے کر اسے قائل بھی کرسکتا تھا (خودکشی)۔ مصر والے انتہائی خوش فکرے اور ہر حال میں مگن رہنے والی قوم تھے مگر اس دور میں عام فضا کس قدر مایوس کن اور تکلیف دہ ہوگئی تھی اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ مسرور اور شاداں رہنے والے مصری اس وقت اپنے ہاتھوں خود ہی مرنے کو تیار رہتے تھے ـــــ زراعت اور زرعی اراضی کی تباہی و بربادی کا حال یہ تھا کہ اس وقت کے مصری مصنفوں کے الفاظ میں :۔

''سیاہ سرزمین (مصر) کی اتنی شاداب دھرتی بھی
باقی نہیں رہی تھی جو انگلی کے نیچے بھی سما سکتی''۔

گذشتہ زمانے کی نفع بخش بیرونی تجارت یکسر ختم ہوچکی تھی۔ اب صرف چھوٹے چھوٹے نخلستانوں میں رہنے والوں کے ساتھ ہی ضروری تجارت اور لین دین پر باقی ملک کا انحصار رہ گیا تھا یہ نخلستان مغربی حصے میں واقع تھے۔ جائدادوں اور عمارتوں کی لوٹ کھسوٹ کا حال یہ تھا کہ مقبرے اور اہرام بھی تاخت و تاراج سے محفوظ نہیں (مری کارا کے لئے تعلیمات''، ''بربط نواز کا گیت'' ـ ''اپوور کا نوحہ'') ـــــ عام آدمی کی بن آئی تھی اور وہ اکثر و بیشتر جارحانہ موڈ میں رہتا تھا۔ مضبوط و مستحکم ''قدیم بادشاہت'' (۲۶۸۶ ق م) کے زمانے میں عام لوگ سختیاں خوب جھیل چکے تھے اور اس وقت

فرعون کا اعتراف

ان کے مفاد نظر انداز کئے جاتے رہے تھے چنانچہ اب وقت آگیا تھا کہ وہ بڑے آدمیوں سے گن گن کر بدلے چکا بیٹں اور وہ چکا بھی رہے تھے۔ اونچے طبقے والے انقلاب زمانہ کی چکی میں بری طرح پس رہے تھے اور عام لوگوں کے جبر و تشدد اور تاراجی کا شکار ہو رہے تھے (ا پُوور کا نوحہ)۔
ولی عہد مری کارا کو اس کے باپ فرعون خے تی (اختوئی) نے تحریری طور پر نصیحتیں کیں (تعلیمات دیں)، ان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصر کی خانہ جنگی سے فائدہ اٹھا کر ایشیائی حملہ آور ملک میں داخل ہو گئے تھے۔ باپ نے اپنے ولی عہد کو ان ایشیائیوں کے خلاف دفاعی انتظامات خوب مضبوط بنانے کی ہدایت کی۔ ایک انتہائی اہم بات یہ ہے کہ پہلے "دورِ زوال" ہی کو یہ منفرد خصوصیت حاصل ہے کہ اس عہد میں کسی فرعون نے تحریری طور پر اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کا اعتراف کیا ہو (مری کارا کیلئے تعلیمات)

آنے والا

اس وقت کے ادب کا جو جائزہ گذشتہ سطور میں لیا گیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ "پہلے دورِ زوال" کے بیشتر ادب پاروں میں اس زمانے کی ذہنی اور معاشرتی بدحالی و پریشانی، تشکیک، قنوطیت اور یاسیت سمودی گئی تھی۔ اس لحاظ سے ان سب کا موضوع ایک ہی ہے تاہم کچھ ادب پاروں کی خصوصیت یہ بنتی ہے کہ ان میں مایوسیوں، پریشانیوں اور اس ناسازگار دورِ ابتلا سے نجات پانے کے مختلف طریقے، ذرائع اور مشاغل بھی تجویز کئے گئے ہیں مثلاً کہیں تو اس کا علاج یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کو خودکشی کر لینی چاہیئے (خودکشی)، اور کہیں یہ تعلیم دی گئی ہے کہ انسان رنج و الم کو بھول جائے اور دکھ درد کو مسرت و شادمانی میں گھول کر پی لے (بربط نواز کا گیت)۔ کسی جگہ تالیف قلوب کی خاطر اچھے دنوں اور اچھے عہد حکومت کے پلٹ آنے اور کسی "نجات دہندہ" کی آمد کا مژدہ سنایا گیا ہے (اِپُوور کا نوحہ — نفرتی کی پیشین گوئی)۔ اس سے معلوم ہوتا ہے مصائب اور

آلام کے ہوتے ہوتے بھی 'نفرتی' اور 'ابوور' چار ہزار برس سے بھی پہلے ان دانشوروں میں سے تھے اور نہ جانے کتنے ہی عام لوگ بھی ایسے ہوں گے جو ایک ایسے "آنے والے" کی آس لگائے بیٹھے تھے جو آ کر قوم و ملک کو ان لرزا دینے والی مشکلات سے چھٹکارا دلانے والا تھا۔ متعدد تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے مصریوں کا اس حد درجہ ناموافق زمانے میں اپنے مقدر پر اعتقاد اور اعتماد متزلزل ہو گیا تھا مگر وہ پوری طرح مایوس بھی نہیں ہوتے تھے بلکہ اپنے مستقبل کی بہتری کے لئے پُرامید بھی تھے

ذاتی حقوق
اعلیٰ اقدار

یہ ٹھیک ہے کہ مصری "تاریخ" کا 'پہلا دورِ زوال' (۲۱۸۱–۲۰۴۰ ق م) مایوسی، تشکگی اور کلبیت کا مظہر بھی تھا تاہم اس عہد اور اسی کے زیر اثر بعد کے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳–۱۷۸۶ ق م) کے ابتدائی زمانے کی ایک خصوصیت انسانی جد و جہد کی تاریخ میں — زریں باب کا درجہ رکھتی ہے اور وہ یہ کہ پہلے دورِ زوال کے انہی ڈیڑھ سو برسوں کے دوران پامال شدہ مادی اقدار کی جگہ اعلیٰ اخلاقی قدریں دریافت بھی کر لی گئیں۔ چنانچہ اب سے چار سوا چار ہزار برس پہلے مصری اس حقیقت کو تقریباً پا ہی چکے تھے کہ فرد کے بھی ذاتی حقوق ہوا کرتے ہیں جن کے ساتھ انصاف ہونا چاہئے اور یہ بات خاص طور پر اہم ہے کہ فرد کے ان ذاتی حقوق اور ان کی حقیقت کا احساس اہل مصر کو اس زمانے میں ہو چکا تھا جب بنی اسرائیل کے زعماء کرام آموس اور ہوسیع کے آنے میں ایک دو برس نہیں صدیاں پڑی تھیں۔

مصریوں کا یہ معمول تھا کہ وہ شاہی کتبوں یا نوشتوں میں ایسی کوئی بات کھل کر ہرگز ہرگز نہیں کہتے تھے جو فرعون دربار یا حکومت کے خلاف جاتی ہو یا جس سے حکومت کی کوئی کمزوری ظاہر ہوتی ہو۔ اگر وہ کبھی کسی ناخوشگوار بات، رعایا کی بے چینی، ملک کی سیاسی کمزوری اور انتشار کا ذکر کرتے بھی تو حد سے زیادہ محتاط اور انتہائی ڈھکے چھپے لہجے میں کرتے، بس ہلکا سا اشارہ و کنایہ کر کے رہ جاتے۔ چنانچہ اسی محتاط روش کا

نتیجہ تھا کہ مصری تاریخ کے زیرنظر پہلے سیاسی اور معاشرتی انتشار وزوال سے متعلق تواریخی عبارتیں نہیں ملی ہیں بلکہ اس زمانے کی تو تاریخی یادگاریں مثلاً بادشاہوں، امراء اور دوسرے اعلیٰ سرکاری عہدیداروں کے مقبرے عمارتیں اور دوسرے تہذیبی شواہد بھی نہ ہونے کے برابر ملے ہیں —— یہ ٹھیک ہے کہ "پہلے دورِ زوال" کے سرکاری کتبے اور تحریریں تو برائے نام ملی ہیں لیکن اس دور میں تخلیق ہونے والے متعدد ادبی نوشتے اور چند ایک کندہ شدہ سوانح عمریاں ضرور مل چکی ہیں۔

سوانح حیات

"پہلے دورِ زوال" کے سات ایسے مقبرے دریافت ہوئے ہیں جن میں سرگردہ اور دوسری اہم شخصیتوں کی خود نوشت سوانح حیات کندہ پائی گئی ہیں۔ ان میں سے چھ تو سلوں پر کندہ کرا کے یہ سلیں مقبروں میں نصب کرائی گئیں اور ساتویں یعنی آنخ تی فی نامی ایک علاقائی حکمران کی سوانح عمری اس کے مقبرے کے سات ستونوں پر کندہ ملی ہے۔ چھ سوانح عمریاں چونکہ سلوں پر کندہ کی گئی تھیں اس لئے ضروری تھا کہ عبارت اتنی مختصر ہو کہ ایک ہی سل پر سما سکے اس طرح متعلقہ شخص کی زندگی کی صرف اہم باتیں ہی سل پر کندہ عبارت میں شامل کی جا سکتی تھیں۔ چھ میں سے پانچ سلیں تو نسبتاً چھوٹی ہیں البتہ 'تجُ اَت جی' (تجت جی) کے مقبرے میں نصب سل کافی بڑی ہے اس لئے اس نے اپنا احوال بھی باقی پانچ کی نسبت زیادہ طویل کندہ کرایا —— یہ سوانح حیات فراعنہ کی نہیں بلکہ مختلف مناصب پر فائز ایسے لوگوں کی ہیں جو سب کے سب اپنے آبائی علاقوں اور صوبوں کے شدت سے وفادار تھے جہاں یا تو وہ حکومت کر رہے تھے یا وہاں کے علاقائی حکمرانوں کے ملازم تھے۔

ان کتبوں میں اقتدارِ شاہی کا ذکر اوّل تو ملتا نہیں اور اگر ملتا بھی ہے تو برائے نام۔ گیارھویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) کے طاقتور حکمران اَن تف ثانی کے زمانے میں کہیں

جاکر خود اَن تف اور اس کے اعلیٰ ترین عہدیداروں نے جو کتبے کندہ کرائے ان میں پھر وہی آسمانی بادشاہت اور مطلق العنانی کا انداز ملتا ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ کہ اَن تف نے اپنے طویل عہدِ حکمرانی کے دوران اپنی مملکت کے علاقے میں اضافہ کیا اور اسی نے اپنے دارالحکومت تپّے (تھیبس) اور خاندان کو اتنا مستحکم بنادیا، ایسی راہ ہموار کر دی کہ پھر اس کے بعد تپّے (تھیبس) کے حکمرانوں نے خن اَن نسُوت (ہراکلیوپوس) کے حکمران خاندان کو شکست دے کر پورے ملک میں تپّے کی قوت مسلمہ بنا دی۔

فراعنہ کے گیارھویں خاندان (۲۱۳۳ / ۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں غیر شاہی سوانح حیات پتھر کی سلوں پر کندہ کر کے نہ صرف مقبروں میں ہی نصب کی جارہی تھیں بلکہ اس وقت یہ بھی ہونے لگا تھا کہ اب سلوں پر سوانح حیات کندہ کر کے اُسِر (اوزیرس) دیوتا کے مقدس شہر اَب دُو (عبیدوز) میں بالکل جداگانہ یادگاروں کے طور پر ایستادہ کی جا رہی تھیں، وہاں یہ یادگاری سلیں اُسِر (اوزیرس) کے عظیم مندر کے قرب و جوار میں نصب کی جاتی تھیں۔ یہاں ان سلوں کے نصب کرانے کا مقصد یہ تھا کہ ان پر اپنی سوانح حیات کندہ کرانے والوں کو اُسِر دیوتا کی قربت نصیب ہو ــــ

یہ دَور ایسا تھا جب شہر خن اَن نسُوت (یونانی نام ہراکلیوپوس) اور شہر تپّے یونانی نام (تھیبس) کے حکمران خاندانوں میں مقامی خود مختاری کی جدوجہد اور حصولِ اقتدار کی کش مکش ہو رہی تھی جس کے نتیجے میں وقفے وقفے سے جنگیں بھی لڑی جاتی رہیں، بار بار قحط پڑتے رہے، گٹھ جوڑ اور وفاداریاں بدلتی رہیں، اس صورتحال کا پتہ مقبروں کے کتبوں سے چلتا ہے، اس کے علاوہ انہی کتبوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اپنے علاقوں کے چھوٹے چھوٹے والی شعورِ آزادی کی شدت اور خود اعتمادی کے جذبے سے سرشار تھے۔ یہ مقامی چھوٹے چھوٹے حکمران اپنے کارناموں پر فخر کرتے تھے اور اس فخر کا اظہار کتبوں کی صورت میں کر لیتے تھے، اسی طرح ان کے ماتحت بھی یہ چاہتے

تھے کہ وہ اپنے اپنے علاقوں یا صوبوں اور شہروں میں جس بھرپور سرگرمی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتے رہے ہیں عام لوگوں کی فلاح و بہبود کے لیے جو کام کرتے رہے ہیں ان کی وجہ سے انہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے، چنانچہ وہ ان فلاحی کاموں اور اپنے کارناموں کو اپنی سوانح حیات کا حصہ بناکر اپنے مقبروں میں کندہ کرا دیتے تھے۔

پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے درمیان ' عبوری دور' بھی کہا گیا ہے مرکز چونکہ ختم ہو چکا تھا اس لئے چھوٹی چھوٹی مقامی خود مختار ریاستیں قائم ہو گئی تھیں اس کے نتیجے میں سماجی انقلاب آگیا تھا بعض محققین کا خیال ہے کہ یہ ایسا انقلاب تھا جس کا مقصد معاشرے میں افسر شاہی کا نظام ختم کرنا تھا۔ یہ مقصد نہیں تھا کہ ملک میں لاقانونیت' طوائف الملوکی عام لوگوں میں کشت و خون، ڈاکے اور بدامنی پھیل جائے جس کی منظر کشی اپوور نے اپنے نوحے میں کی ہے اور اپوور کی اسی تصنیف سے متاثر ہو کر ماہرین مصریات نے اس دور کو ایسا ہی سمجھا اور اپنی کتابوں میں یہی صورتحال پیش کر دی ——— مس لشٹ ہائیم نے اس سلسلے میں دلیل دیتے ہوتے کہا ہے کہ جس قسم کے حالات کا ذکر اپوور نے کیا ہے اور پھر اس تصنیف کو پڑھ کر محققین و ماہرین مصریات نے اپنی تصانیف میں اسے خوب خوب اچھالا ہے اس کا ثبوت اس دور کے مقبروں وغیرہ کے یادگاری کتبوں سے ہرگز نہیں ملتا۔ بلکہ پہلے دورِ زوال کے کتبوں سے تو بالکل ہی مختلف سماجی انقلاب کا پتہ چلتا ہے۔ ہر صوبے میں افسر شاہی یا انتظامیہ برقرار تھی اور یہ لوگ اپنے اپنے علاقوں کی بھلائی اور گڑبڑ کے وقت ان علاقوں کے تحفظ کے لئے کام کرتے تھے اپنے خیال کی تائید میں مس لشٹ ہائیم نے شہر تینی (یونانی نام تھنس) کے ان دی نامی سردار یا امیر، خن ان نسوت (ہراکلیوپولس) اور زیت (ہجت. مس انت. ادفو) کے والی آنخ تی فی، قصابوں کے نگران مرار، خزانچی ارتی، داروغہ سن انی، فوجی قدس اور

شاہ اَن ثَف کے وفادار خزانچی تجِ اَت جی کے کتبوں پر کندہ ان کی سوانح حیات میں کئے جانے والے دعوے پیش کئے ہیں۔ اِن دی شہر تِنی کا سردار یا والی تھا اس نے فخریہ یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ ایک اچھا جنگجو ہے۔ نَخَب (اَخْمَن۔ یونانی نام ہرا کو نپولس) اور زَبت (ادفو) کے حکمران آنخ تی فی نے اپنی سوانح حیات میں اپنے عسکری کارناموں کی کچھ تفصیل دی ہے اور بڑے فخر کے ساتھ کہا ہے کہ وہ آزاد حکمران ہے۔ آنخ تی فی کا مقبرہ عمدہ حالت میں ملا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آنخ تی فی خُن اَن نَسُوت (ہرا کلیو پولس) حکمران کا اتحادی رہا ہو مگر وہ کسی کا ماتحت یا باجگزار نہیں تھا۔ وہ اپنی آزادی برقرار رکھنے کے لئے تیپے (تھیبس) کے حکمران کا مخالف تھا اور تیپے کے علاقے پر اس نے حملہ بھی کیا تھا۔ قصابوں کے نگران مَرَار کا منصب کچھ ایسا اونچا نہیں تھا تاہم اس نے اپنے کتبے میں دعویٰ کیا ہے کہ اس نے صوبہ زَبت (اَدفو) میں مفید اور موثر انتظامی امور انجام دیئے۔ ہو سکتا ہے کہ مَرَار آنخ تی فی کا ہم عصر رہا ہو۔ خزانچی اِتی نے اپنی تحریر میں اس بات کو بڑے فخر سے بیان کیا ہے کہ اس نے قحط کے دوران اپنے شہر اِم یُو تُرو میں اشیائے خوردنی فراہم کیں۔ اِسی طرح دار و غہ یا منتظم سِن اَنی نے اپنی تحریر میں اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ چونکہ اس نے اپنے شہر گبی تُو (یونانی نام کوپتوس) کے شہریوں میں قحط کے برسوں کے دوران اناج تقسیم کیا۔ اس لئے لوگ اسے یاد رکھیں۔ جبلیین نامی شہر کے ایک معزز فوجی نے جنگجو کی حیثیت سے اپنی طاقت کی ڈینگ مارتے ہوئے کہا ہے کہ وہ اپنے ساتھیوں میں لاثانی تھا۔ اور پھر شاہ اَن ثَف ثانی اور اَن ثَف سوم کے وفادار خزانچی تجَت تی نے بڑے مرصّع اور درباری اسلوب میں اپنی وفادارانہ خدمات گنوائی ہیں۔

اب مس لشتت ہائیم کے اس دعوے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہ مصر میں وہ خونریزی اور طوائف الملوکی نہیں تھی جو اِپُو وَر نے اپنے نوحے میں لکھی اور موجودہ دور

کے ماہرین نے بھی یہی کچھ کہا' ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان کتبوں کی عبارتوں میں درج دعووں کی صداقت کتنی ہے؟ اور یہ کہ اگر ابوور کی تحریر ہمارے لئے قابل قبول نہیں ہے، قابل اعتماد نہیں ہے تو پھر ان کتبوں میں درج دعووں پر ہم کیسے اور کیوں اعتبار کر لیں پھر سب سے اہم بات یہ حقیقت ہے کہ شاہی اور حکومت کے عہدیداروں کے کتبوں اور نوشتوں میں ایسی کوئی بات کبھی واضح طور پر کندہ یا لکھی نہیں جاتی تھی جو فرعون، حکومت اور دربار کے خلاف ہوں اور جس سے حکومت کی کوئی کمزوری، بدانتظامی یا سیاسی انتشار ظاہر ہوتا ہو اگر کبھی ایسا کرتے بھی تو محض اشاروں کنایوں میں بات کر کے رہ جاتے۔ چنانچہ اس سے پہلے دورِ زوال کے ناخوشگوار واقعات' بدامنی اور باہمی خونریزی کے جن شواہد اور تحریری ثبوت کی مس لشتت ہائیم کو تلاش رہی وہ کیسے مل سکتی تھی خصوصاً حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کے کتبوں میں۔

گیت

ان سوانح عمریوں کے علاوہ اسی دور کے کچھ مختصر سے ایسے گیت ملے ہیں جن کی نوعیت عزائی (تدفینی) یا رسوماتی ہے یہ گیت مقبروں کے ستونوں اور مقبروں ہی کی دیواروں پر مصوّر کندہ کاریوں کے ساتھ کندہ ہیں۔ یہ گیت بربط نواز مغنّی گایا کرتے تھے۔

منفرد ادب پارے

پہلے دورِ زوال کے ناسازگار اور تمام تر تکلیف دہ حالات کے باوجود یہ حقیقت بڑی ہی خوش آئند ہے کہ اب سے چار سوا چار ہزار برس پیشتر مصر میں ایسا انتہائی پر اثر، سریع الاثر اور حساس ادب تخلیق ہوا جو اثر آفرینی اور شدتِ احساس کے سبب پورے مصری ادب میں نمایاں ترین حیثیت کا حامل ہے، بلکہ میں تو کہوں گا کہ اس دور کی بعض مصری ادبی تخلیقات کا جواب دنیا میں اور کہیں تو خیر کیا عراق کے ہم عصر سومیری ادب میں بھی نہیں ملتی —— بہرحال اس وقت مصر میں نہ صرف بہت ادب تخلیق ہوا بلکہ اس

مدت ہیں تو مصری ادب کے متعدد بہترین ادب پارے تخلیق ہوئے جو بلا شبہ کئی لحاظ سے عالمی ادب کی پوری تاریخ کی اوّلین منفرد ادبی تخلیقات ہیں ان سے پیشتر اس قسم کے فن پاروں کا سراغ عراق کے سومیریوں تک کے ہاں نہیں ملتا۔ ان میں یہ ادبی تحریریں لبطور خاص شامل ہیں :۔

خود کشی

راہُپوور کا نوحہ

خاخپ اَرراسونب کی فریاد

خوش بیان دہقان

مرِی کارا کے لئے تعلیمات۔

پہلے دورِ زوال کے دریافت شدہ ادب کو ہم ان تین خانوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ انتہائی اہم اور منفرد ادب، نسبتاً کم اہم ادب اور کم اہم ادب۔ مذکورہ بالا چھ ادب پارے پہلے یعنی انتہائی اہم اور منفرد زمرے میں آتے ہیں۔ "جادوگروں کی کہانیاں" "فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات" کو اپنے بعض موضوعات کی وجہ سے غالباً اوّلین ہیں۔ اس کے باوجود میں ان دونوں ادب پاروں اور کچھ سوانح عمریوں کے دوسرے زمرے اور باقی سوانح حیات اور عزائی گیتوں کو تیسرے زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ ان تینوں زمروں میں شامل پہلے دورِ زوال کے نمایاں اور قابل ذکر ادب پاروں اور تحریروں کی فہرست یوں مرتب کی جا سکتی ہے

خود کشی

اِپُوور کا نوحہ

خاخپ اررا سونب کی فریاد

بربط نواز کا گیت

خوش بیاں دہقاں
مِری کارا کے لئے تعلیمات
ڈوا اوف کی تعلیمات
جادوگروں کے لئے کہانیاں
فرعون اور جرنیل کے جنسی تعلقات
اِن دی کی سوانح حیات
آئخ تی نی کی سوانح حیات
مُرار کی سوانح حیات
اِنی کی سوانح حیات
سُن اَنی کی سوانح حیات
قدرس کی سوانح حیات
تیخ اَت جی کی سوانح حیات
فرعون واہ آئخ اَن تَف ثانی کا کتبہ
چھ عزائی گیت۔

وسطی بادشاہت

۲۱۳۴ برس تا ۱۷۸۶ برس قبل

"وسطی بادشاہت" کے دوران یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے لے کر تین ہزار آٹھ سو برس قبل کی درمیانی مدت میں تخلیق ہونے والے ادب کو ماہرین نے مصر کا کلاسیکی ادب قرار دیا ہے قدیم مصری تاریخ کے پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) میں علاقائی حکمران خصوصاً "تے (تھیبس) اور نَخن اُن نَسُوت (ہن اُن نی سُوت۔ یونانی نام ہراکلیو پولس) کے حکمران خاندان ایک دوسرے کو نیچا دکھا کر پورے مصر پر اپنی بالادستی قائم کرنے میں کوشاں رہے اور اس کش مکش میں بالآخر "تے (تھیبس) والوں کو کامیابی نصیب ہوئی اور "تے کے حکمران خاندان کے ایک فرمانروا مَن تُوحوتپ ثانی نے شمالی اور جنوبی مصر کو بزورِ شمشیر متحد کر کے "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۴/۱۷۸۶ ق م) کا صحیح معنوں میں آغاز کر دیا۔ مَن تُوحوتپ کا خاندان فراعنہ کا گیارہواں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) شمار ہوتا ہے۔ فراعنہ کے اسی گیارہویں خاندان کے زمانے میں مصر ایک بار پھر عروج کی طرف گامزن ہو گیا اور اس طرح اس خاندان کے عہد میں پہلے 'دورِ زوال' کا اختتام شروع ہو کر خاتمے کے بس بالکل قریب پہنچ گیا اور فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے شروع میں یہ 'دورِ زوال' ہر طرح ختم ہو کر رہ گیا۔ گیارہویں خاندان کا دارالحکومت شمالی مصر میں نیل کے ڈیلٹا کے کنارے آباد قدیم دارالحکومت مَن نوفر (یونانی نام مم فس) کی بجائے جنوب میں "تے (تھیبس) تھا۔ فراعنہ کے بارہویں خاندان کے عہدِ حکومت میں ملک میں ایک بار پھر مضبوط مرکز قائم

ہوگیا، اس عہد میں سیاسی استحکام، امن و سلامتی اور انصاف و خوشحالی کا دَور دورہ ہوگیا۔ بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن اُم حت اوّل (۱۹۹۱/۱۹۶۲ ق م) کی کوششوں اور سخت گیری کی وجہ سے دورِ زوال ختم ہوا، خوشحالی کا زمانہ لوٹ آیا، اندرون ملک امن و امان اور سرکاری نظم و ضبط قائم ہوگیا، بیرون ملک سے دولت سمٹ کر ملک میں آنے لگی، زندگی خوشگوار ہوگئی۔ کچھ محققین نے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے عہد کو مصر قدیم کا "عہد زریں" بھی قرار دیا ہے۔ مجسمہ سازی (سنگ تراشی) اور گھریلو صنعتی خصوصاً زرگری کا فن انتہائی خوبصورتی کے ساتھ ترقی کر گیا تھا، تجارت بھی بہت ہی پھلی پھولی اور اہل مصر تجارت کے سلسلے میں ادھر مالٹا اور ادھر روس تک جا پہنچتے تھے۔

فراعنہ کے بارہویں خاندان کے زمانے میں دوسرے ملکوں کے لوگوں سے مصریوں کا جو رابطہ ہوا اس کی وجہ سے انہوں نے ان غیر ملکیوں سے دوسرے اثرات کے علاوہ ان کے تخیلات بھی قبول کئے ہوں گے اور عین ممکن ہے کہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں اسی دور سے مخصوص جو لٹریچر تخلیق ہوا اس کی بنیاد یہ بیرونی اثرات بھی بنے ہوں خواہ برائے نام ہی سہی۔

بارہویں خاندان کے عہد میں آ کر پیپرس پر لکھنے کا رواج عام ہو گیا تھا اور یہ رواج اتنا بڑھا کہ پیپرسوں پر عبارتیں لکھ کر مقبروں میں رکھی جانے لگیں ان میں سے پیپرس ایسے ملے ہیں جن پر غیر مذہبی ادب پارے رقم ہیں تاہم ان میں مذہبی تخلیقات اور نظمیں بھی شامل ہیں۔ اس دور کے مقبروں میں جو عبارتیں کندہ کی گئیں ان میں بھی گیتوں کے ٹکڑے ملتے ہیں اور تابوتوں میں حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ ایسے پیپرس بھی پائے گئے ہیں جن پر مختصر اور سادہ سے گیت، حکیمانہ اور فلسفیانہ قسم کی نظمیں اور حیرتناک کہانیاں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں، گیت اور کہانیاں تحریر کر کے لاشوں کے ساتھ اس لئے بھی رکھی جاتی تھیں کہ مرنے والے "اگلے جہان" میں ان سے لطف اندوز ہوتے رہیں۔

اپنی تاریخ کے پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کے دوران مصر سیاسی و عسکری زوال انارکی، اخلاقی اقدار کی پامالی و انحطاط اور خونچکاں اندرونی و معاشرتی انقلاب کے جس بھنور میں پھنسا تھا اور جو کچھ وہاں ہو رہا تھا قدرتی بات ہے کہ اس تمام ناخوشگوار صورتحال کا اثر نہ صرف ہم عصر بلکہ اس کے بعد بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے آغاز تک کے ادیبوں اور ان کے تخلیق کردہ ادب کو متاثر ہونا ہی چاہیئے تھا۔ نہ صرف ادیبوں بلکہ عوام الناس کے ذہنوں پر بھی اس پُرہیبت اور افراتفری سے بھرے ہوئے دور میں اثرات اتنے گہرے تھے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) میں بارہویں خاندان کے مضبوط و مستحکم، خوشحال اور معاشرتی سیاسی و عسکری لحاظ سے انتہائی عروج کے زمانے کے آغاز میں بھی پہلے دورِ زوال کی المناک صورتحال بھلائی نہ جا سکی اور اس کا اثر بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن ام حت اوّل کے عہد ادیبوں شاعروں اور مصنّفوں کے اذہان پر باقی تھا کیونکہ ان واقعات اور رنجدہ صورتحال کے بارے میں ادیبوں نے سنا اور پڑھا اور بعض اہل قلم نے تو اتنی لمبی عمر پائی کہ انہوں نے پہلے دورِ زوال کے آخری زمانے کا مشاہدہ بھی کیا، تجربے کی بھٹی سے بھی گذرے اور پھر انہوں نے بارہویں خاندان کے آغاز میں امن و امان بھی دیکھا خوشحالی و فراوانی کی ابتدا بھی ان کی نظر سے گذری ——— بہر حال وسطی بادشاہت کی بالکل ابتدا میں پہلے دورِ زوال کے زیرِ اثر کچھ یاس انگیز یا المناک ادب پارے تخلیق ہوئے مثلاً "نفرتی کی پیشین گوئی"۔ چار ہزار برس پہلے کے نَفرتی نامی اس ادیب پر پہلے دورِ زوال میں تخلیق ہونے والے ادب کا کچھ نہ کچھ اثر یقیناً پڑا تھا۔ ویسے بعض ماہرین کے مطابق نَفرتی کا ادب پارہ بارہویں خاندان کے شروع میں نہیں بلکہ گیارہویں خاندان (۲۱۳۳/۱۹۹۱ ق م) کی آخری دہائی کے دوران تخلیق ہوا تھا لیکن مجھے ان سے اتفاق نہیں کیونکہ اس میں بارہویں خاندان کے بانی فرعون آمن ام حت

اول کے آنے اور حالات کو سنوار لینے کا ذکر ہے اور کم از کم ہیں یہ ماننے کو تیار نہیں کہ نیفرتی کو پہلے سے اس بات کا علم ہوگیا تھا کہ اس نام کا کوئی فرعون آئے گا ـــــ یاس انگیز اور قنوطی ادب تخلیق ہونے کے ساتھ ساتھ بارہویں خاندان کے ابتدائی عہد میں یاسیت اور قنوطیت پر مبنی ان ادب پاروں کی نقول بھی تیار کی جاتی رہیں جو پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱-۲۱۳۳ ق م) کے دوران نہ صرف تخلیق ہوئے تھے بلکہ ضبطِ تحریر میں بھی لائے گئے تھے۔

کلاسیکی ادب

مصر کی طویل ادبی تاریخ میں یہی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) کا عہد ایسا ہے جس پر "کلاسیکی ادب" کا صحیح معنوں میں اطلاق ہوتا ہے۔ اس دور میں آکر اکثر ادبی اصناف اپنی ترقی کی انتہا کو پہنچ گئی تھیں اور مصری ادیب احساس و شعور کی فنی بلندیوں کو چھو گیا ـــ تھا۔ مس لشت ہائیم کے مطابق "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶-۲۱۸۱ ق م) کا دور مصری ادب کی نوآموزی کا عہد تھا اور نوآموزی کا یہ زمانہ اب پیچھے رہ گیا تھا۔ وسطی عہد میں متنوع اصنافِ ادب میں بہت سارے ادب پارے تخلیق ہوئے۔ ان کے خالق ادیبوں کو ان کی ہیئتوں پر پورا پورا عبور حاصل تھا[1]۔ جہاں تک "وسطی بادشاہت" کے زیرِ نظر عہد کی ادبی اصناف میں تنوع اور ادبی تخلیقات کی ہیئت پر ادیبوں کے مکمل عبور کا سوال ہے مجھے لشت ہائیم سے مکمل اتفاق ہے، لیکن "قدیم بادشاہت" کے ادب کو نوآموز قرار دینے پر مجھے ان سے قدرے اختلاف یقیناً ہے۔

یہ بات دلچسپ بھی ہے اور قابلِ غور بھی کہ آرٹ میں مصری فن کاروں نے "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶-۲۱۸۱ ق م) اور "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں جو ترقی کی جن رفعتوں تک جا پہنچے تھے بعد کے ادوار یعنی "دوسرے دورِ زوال" (۱۷۸۶-۱۵۶۷ ق م)" جدید

---

[1] "ANCIENT EGYPTIAN LITERATURE" VOL. I. P. 9

شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) اور دورِ متاخر (۱۰۹۰/۶۶۴ ق م) [۲] میں وہ عروج انہیں آرٹ یعنی فنِ تعمیر اور سنگ تراشی (مجسمہ سازی اور منبت کاری وغیرہ) میں نصیب نہیں ہو سکا" اس سے آگے تو وہ کیا بڑھتے۔ یہی صورتِ حال ایک طرح سے لٹریچر کی بھی رہی چنانچہ جس طرح "قدیم بادشاہت" کا دور فنِ تعمیر اور مجسمہ سازی میں اس قدر عروج کو جا پہنچا تھا کہ بعد میں اس کی کوئی نظیر نہیں اسی طرح "وسطی بادشاہت" کے عہد کا ادب جس شاندار عروج اور معیار کو پہنچا اس کا جواب بعد کی قدیم مصری تاریخ کے کسی بھی حصے میں نہیں ملتا" وسطی عہد کے بعد مصری ادیبوں اور مصنفوں کو خود بھی اس بات کا پورا پورا احساس تھا، اسی لئے "جدید شہنشاہیت" اور "دورِ متاخر" (۱۰۹۰/۶۶۴ ق م) میں تو یہ صورتِ حال اور بھی زیادہ نمایاں ہوگئی تھی کہ وہ "وسطی بادشاہت" کے عہد کو مصری لٹریچر کا اپنے طور پر "کلاسیکی دور" قرار دیتے تھے، زبان کے لحاظ سے بھی اور ادبی ہیئتوں و اصناف کے لحاظ سے بھی۔

اسی دور یعنی "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق.م) میں پورے مصری ادب کے کچھ انتہائی اہم اور بہترین ادب پارے تخلیق ہوئے مثلاً "مفرور سردار" (کہانی) اور اگر کچھ محققین کے اتباع میں "خوش بیان دہقان" (کہانی) کو بھی اسی دور کی تخلیق مان لیا جائے [۳] تو اس کا بھی مصری ادب کے بہترین اور اہم ترین فن پاروں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ "فرعون آمن اَم حَت کی تعلیمات"، "نفرتی کی پیشین گوئی" "خے تی کی

ص۲۔ جدید شہنشاہیت' (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے بعد کے ادوار کی ماہرین نے تقسیم یوں بھی کی ہے:۔

(۱) "تغیر او دورِ زوال" (۲۱ ویں خاندان سے لیکر ۲۵ ویں خاندان تک) ۱۰۹۰/۶۶۴ ق م)

(۲) "دورِ متاخر" (۲۶ ویں خاندان سے لیکر ۳۰ ویں خاندان تک) ۶۶۳/۳۳۲ ق م

ص۳۔ THE LITERATURE AND MYTHOLGY OF ANCIENT EGYPT_P.41

تعلیمات" (خیتی کی تعلیمات ۔ پیشوں کی تضحیک[۲]) اور" فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۲ ق م) کی حمدیں" بھی اسی عہد کی تخلیق ہیں" اور اگر ہم کاسٹر سے متفق ہوں تو بربط نواز کا مشہور عالم گیت اور" جادوگروں کی کہانیاں" بھی زیر نظر عہد ہی میں تخلیق ہوئیں۔ اسی زمانے میں مختلف کشتوں کے کچھ گیت بھی تخلیق ہوئے ——— اس عہد میں تخلیق شدہ کچھ قصیدے یا مدحیہ نظمیں اور گیتوں اور حمدوں کے کچھ ادھورے ٹکڑے بھی ملے ہیں

نئی وسطی بادشاہت" خصوصاً فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کا زمانہ اس لحاظ سے مصری لٹریچر کی پوری تاریخ میں سب سے اہم ہے کہ اس عہد میں ادبی بلکہ علمی سرگرمیاں بھی انتہائی کامیابی کے ساتھ پورے عروج پر رہیں ۔ جہاں تک علوم کا تعلق ہے، علوم ریاضی، طب، تاریخ، مذہبیات وغیرہ سے متعلق نوشتے تحریر میں آئے ۔ اور ادب کی صورت حال یہ تھی کہ اس وقت یعنی ۴ ہزار برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس قبل تک ادب کی بیشتر اصناف اپنے ارتقا کی انتہائی بلند یوں تک پہنچ گئی تھیں ۔ یوں بعض پہلوؤں سے لٹریچر کی سابقہ صورت حال میں خوش آئند تبدیلی آگئی ——— اس وقت نہ صرف ان اصناف ادب کا تخلیقی سلسلہ جاری رہا جو گذشتہ ادوار میں بھی تخلیق ہوتی رہی تھیں یعنی سوانح حیات، حکیمانہ تصانیف، غیر مذہبی شاعری، قنوطی ادب وغیرہ بلکہ اس دور میں نئی اصناف ادب بھی پہلی مرتبہ وجود میں آئیں مثلاً کہانی (شارٹ اسٹوری) ۔ اسی عہد میں دنیا کی اولین کہانیاں تخلیق ہوئیں اور باقاعدہ قلم روشنائی سے تحریر بھی کی گئیں مثلاً غرقاب سفینہ، مفرور سردار، اور مفرور سردار" تو دنیا کی سب سے پہلی کلاسیکی کہانی ہے ۔" غرقاب سفینہ" تحریری شکل میں بھی چار ہزار ایک سو برس پرانی ہے اور یہ دنیا کی سب سے پہلے تحریری

---

[۲] خیتی کی تعلیمات (ختی کی تعلیمات ۔ پیشوں کی تضحیک) کو "علم کی فضیلت" کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے ۔

کہانی ہے۔ بہت سے علماء تحقیق تو "خوش بیان دہقان" کی کہانی کو بھی اسی دور کی تخلیق سمجھتے ہیں۔ — اس عہد میں قصیدے بھی تخلیق ہوئے — بارہویں خاندان کے عہد میں شاعری کو بھی اس قدر عروج اور مقبولیت نصیب ہوئی کہ ایک ماہر مصریات کے الفاظ میں گویا سارا ملک ہی طائرانِ خوش نوا کا آشیانہ بن کر رہ گیا تھا —

چار ہزار برس قبل وسطی بادشاہت کے عہد کی ادبی سرگرمیوں کے اعلیٰ پیمانے پر جاری رہنے کے سبب ہی انگریز محققین نے اس دور کو انگلستان کی ملکہ الزبتھ اول (۱۵۵۸ء – ۱۶۰۳ء) کے دور حکومت سے تشبیہہ دی ہے۔ بہرکیف وسطی بادشاہت کا دور تخلیقی اور تحریری غیر مذہبی لٹریچر کا "سنہری زمانہ" کہلایا جا سکتا ہے — ویسے متعدد ماہرین نے ادبی لحاظ سے ۲۴۰۰ ق م سے لے کر ۱۳۰۰ ق م تک کی مدت کو سب سے اہم اور شاندار قرار دیا ہے اور اس ایک ہزار سالہ عہد کو مصری ادب کا کلاسیکی عہد کہا ہے اس میں جدید شہنشاہیت، پہلے دورِ انتشار اور قدیم بادشاہت کا بھی کچھ ادب شامل کر لیا گیا ہے اور اگر ادب کو "پہلے دورِ زوال" اور "وسطی بادشاہت" کے خانوں میں الگ الگ تقسیم نہ کریں تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ فراعنہ کے نویں خاندان (۲۱۶۰ – ۲۱۳۰ ق م) سے لے کر بارہویں خاندان کا زمانہ تخلیقی اور تحریری لحاظ سے غیر مذہبی ادب کا "سنہری زمانہ" ہے۔

یہ دور یعنی "وسطی بادشاہت" کا عہد مصری لٹریچر کی اعلیٰ، انتہائی متنوع، کثیر ادبی تخلیقات اور ادب کے فروغ کے لحاظ سے مصری ادب کی طویل تاریخ کا سب سے شاندار زمانہ ہے۔ اس زمانے کے ادیب تو ادیب متعدد اعلیٰ حکام اور خود بعض فراعنہ نے بھی اہم تحریریں لکھیں (فرعون آمن اُم حت کی تعلیمات) شاہی درباروں سے ایسے ایسے ادیب وابستہ رہتے تھے جن کا ادبی ذوق بڑا ہی ستھرا اور نکھرا ہوا تھا زبان بہت ہی عمدہ اور دلکش، اسلوب بہت شستہ اور منجھا ہوا تھا۔ اس زمانے میں جتنی

اب سے ۴ ہزار برس پہلے مصری زبان بھی اپنی تکمیل کی انتہا کو پہنچی "وسطی بادشاہت" کا عہد مصری زبان کا کلاسیکی عہد تھا ـــــ تین ہزار برس مدت پر پھیلے قدیم مصری ادب کا جو حصہ وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہوا صحیح معنوں میں کلاسیکی ادب اسی کو کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانے کی بہت ساری ادبی تخلیقات آنے والی کئی صدیوں تک زبان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی کلاسیکی نمونوں کا کام دیتی رہیں، اور بار بار ان کی نقول تیار ہوتی رہیں۔ شواہد کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ نہ صرف "جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵ - ۱۰۸۷ ق م) بلکہ قدیم مصری تاریخ کے آخری ادوار میں بھی جو عظیم ادبی تخلیقات بطور مشق طلبہ سے لکھوائی جاتی تھیں اور انہیں پڑھائی بھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ بارہویں خاندان کے دور میں بھی تخلیق ہوئی تھیں مثلاً "مغرور سردار"، "خیتی کی تعلیمات"، "آمن ام حت کی تعلیمات"، "نفرتی کی پیشین گوئی" وغیرہ۔ بارہویں خاندان سے لے کر سترہویں خاندان تک اور "جدید شہنشاہیت" تک کی مدت کے دوران جو طلبہ منشی کا پیشہ اپنانے کے لیے انشا پردازی کی تعلیم لیتے رہے وہ انہیں پیپرس، تختیوں، لائم اسٹون کے ٹکڑوں اور ٹھیکریوں پر بار بار لکھتے رہے۔ اور وسطی بادشاہت کی متعدد ادبی تخلیقات تحریری طور پر دستیاب ہونے کا اصل سبب بھی یہی ہے کہ یہ قدیم مصری اسکولوں سینکڑوں برس تک مثالی تخلیقات کی حیثیت سے طلبہ کو لکھائی اور پڑھائی جاتی رہیں۔

مذہبی ادب

وسطی بادشاہت کے عہد کے دوران یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے لے کر تین ہزار سات سو اسی برس کی درمیانی مدت میں بہت ساری حمدیں وغیرہ تخلیق ہوئیں۔ دریائے نیل کی شان میں طویل اور اہم حمد اسی زمانے میں تخلیق کی گئی۔ اس عہد کی جتنی بھی شاعری ملی ہے چند مستثنیات کے علاوہ باقی ساری کی ساری مذہبی نوعیت کی ہے۔ اسی دور میں

وہ اہم عراقی مذہبی ادب بھی لکھا گیا جسے تابوتی ادب یا تابوتی عبارتیں (COFFIN - TEXTS) کا نام دیا گیا ہے۔ یہ ادب یا عبارتیں مقبروں میں سنگین اور چوبی تابوتوں کے اندر کی طرف کندہ اور لکھی جاتی تھیں۔ علاوہ ازیں پیپرسوں پر بھی لکھ کر مقبروں میں رکھ دیا جاتا تھا۔ اس لٹریچر کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے مذہبی فارمولے بتلائے گئے ہیں جن پر عمل کر کے نیک اور بد لوگ مرنے کے بعد دوسری دنیا میں پُرمسرت اور خیر و برکت کی زندگی گذار سکتے تھے۔ اس تابوتی ادب میں شامل دعاؤں اور منتروں وغیرہ کی مدد سے مرنے والے ان شیاطین، عفریتوں اور سانپوں سے عہدہ برآ ہو سکتے تھے جو سفر آخرت کے دوران طرح طرح کی رکاوٹیں اور پریشانیاں مرنے والوں کے لئے پیدا کرتے تھے ——— تابوتی ادب اصل میں قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے "ہرمی ادب" کی ہی جدید صورت تھی۔ "تابوتی ادب" تو اسے اب اس لئے نام دیا گیا ہے کہ "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۵/۱۷۸۶ ق م) کے دور میں اسے "تابوتوں پر لکھا جانے لگا تھا" جدید شہنشاہیت" (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دور میں بھی ادب کتاب الاموات کی صورت میں لکھا جانے لگا اور اس میں اضافہ بھی ہوا۔ اس سلسلے میں اس کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں مکمل تفصیل دی جا رہی ہے۔

وسطی بادشاہت کے مذہبی لٹریچر کے سب سے اہم نوشتے تھیبے (تھیبس) کے شاندار مندر رامیسوم کی عظیم لائبریری سے ملے ہیں۔ یہ مندر فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) نے تعمیر کرایا تھا اور اس میں اس نے ایک لائبریری بھی قائم کی تھی جہاں رعمسیس نے اپنے زمانے سے کہیں پہلے کے نوشتے اور ان کی نقول بھی جمع کر لی تھیں۔ رعمسیس نے یہ لائبریری قائم کرتے ہوئے دو باتیں خاص طور پر پیش نظر رکھی تھیں۔ ایک تو یہ کہ اس میں رکھی جانے والی طویل و مختصر تحریریں بہت قدیم ہوں اور دوسرے یہ کہ کتابیں وغیرہ اپنے موضوعات اور مندرجات کے لحاظ

سے اہم اور قابل قدر رہوں، اس طرح انھیں نے علم و ادب کی بہت خدمت انجام دی، خصوصاً وسطی بادشاہت کے عہد میں تخلیق ہونے والے ادب کی۔

مقبروں کے یادگاری پتھروں اور کندہ کاریوں کے نمونوں میں چھ ایسے مختصر مختصر گیت کندہ پائے گئے ہیں جن کی نوعیت رسوماتی یا تدفینی (عزائی) ہے۔ یہ گیت بربط نواز گایا کرتے تھے۔ گیتوں کی سطور یا مصرعے چھوٹے چھوٹے ہیں اور تقریباً یکساں طوالت پر مبنی ہیں۔ انہیں عام طور پر بندوں (STANZAS) کی صورت میں یکجا کیا گیا ہے مصرعوں کے اوزان یا بحروں کے نظام کی صحیح صحیح نوعیت تاحال متعین نہیں کی جا سکی تاہم امکان غالب یہی ہے کہ ان میں بحر یا وزن کی سختی سے پابندی نہیں کی گئی یا نپی تلی بحروں کا استعمال نہیں کیا گیا بلکہ یہ آزاد قوافی پر مبنی ہیں۔

غیر مذہبی شاعری

یہ بات نہیں کہ وسطی عہد میں غیر مذہبی شاعری سرے سے تخلیق ہی نہیں کی گئی۔ اس دور میں کی جانے والی غیر مذہبی شاعری بھی مل چکی ہے اور اس کا ایک انتہائی اعلیٰ و دل کش نمونہ مختلف ٹکڑوں پر مبنی وہ حمد یا قصیدہ ہے جو فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے فرعون سسن اسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۳ ق م) کی شان میں کہا گیا تھا۔ اس کے غیر مذہبی شاعری کے اور بھی نمونے مل چکے ہیں جو قصیدوں اور گیتوں وغیرہ پر مبنی ہیں۔

حکیمانہ ادب

قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور کی طرح حکیمانہ اور سبق آموز یا اخلاقی ادب زیر نظر وسطی بادشاہت (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں بھی خوب مقبول رہا اور تخلیق و تحریر بھی کیا گیا۔ یہ ادب اپنے موضوعات مواد اور پیرایۂ اظہار کے لحاظ سے بارہویں خاندان کے وسط میں جا کر کافی ترقی کر گیا تھا۔ اس زمانے میں حسب سابق اخلاق اور عقل و دانش پر مبنی تعلیم دینے اور تحریری شکل میں لانے کا رجحان خوب پھوتا پھلتا رہا۔ اب جو حکیمانہ ادب تخلیق ہوا

اس میں عام طور پر حکمران طبقے کی آرا اور نظریات بیان کئے گئے ہیں۔
'وسطی بادشاہت' کے دور میں تخلیق ہونے والی حکیمانہ اور اخلاقی تعلیمات پر مبنی جو تحریریں پیپرسول پر اسی دور میں لکھی ہوئی ملی ہیں وہ تقریباً سب کی سب انتہائی خستہ، مسخ، ضائع شدہ اور نامکمل حالت میں ہیں اور یہ ہزاروں برس تک زیر زمین دفن رہنے کے سبب اس ناگفتہ بہ حال کو پہنچی ہیں کہ ان میں سے بہترین حالت میں بھی پائے جانے والے سب سے طویل نوشتے کی کوئی ایک سطر بھی سالم نہیں بچی ہے۔ مذکورہ نوشتوں کے خراب و خستہ ہو کر ادھورا رہ جانے کا عالم یہ ہے کہ اب ان تخلیقات کے بارے میں تفصیلی اور قطعی طور پر کچھ کہنا یا رائے قائم کرنا بھی مشکل ہے اور اکثر صورتوں میں تو ان کی تاریخ تحریر اور مندرجات کے بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، بلکہ متعدد تحریریں تو اس حد تک ناقص اور نامکمل ہیں کہ انہیں پڑھ کر اب یہ بتانا بھی ممکن نہیں کہ آیا یہ گم شدہ اور نامعلوم تخلیقات کے باقی ماندہ حصے ہیں یا پھر ایسی تصانیف کے ہی نامکمل ٹکڑے ہیں جن کی طویل اور کسی حد تک مکمل نقول دستیاب ہو چکی ہیں۔
زیر نظر عہد یعنی "وسطی بادشاہت" کے دوران 'حکیمانہ' اور اخلاقی تعلیمات پر مبنی جو ادب پارے تخلیق ہوئے ان میں قابل ذکر یہ ہیں:۔

فرعون آمن اُم حت کی تعلیمات
خیتی کی تعلیمات (پیشوں کی تضحیک)
سحتپ اب را کی تعلیمات۔
سسوبک کی تعلیمات یا مکالمات سسوبک
ایک شخص کی اپنے بیٹے کے لئے تعلیمات[۵]

---

۵ فرانسیسی محقق جی۔ پوسنر کے خیال میں ان تعلیمات "ایک شخص کی اپنے بیٹے کے لئے تعلیمات"،
(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

فرعون آمن ام حت اوّل، خیتی کی تعلیمات (پیشوں کی تضحیک) اور شحتپ اِب را کی تعلیمات اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں مفصل طور پر شامل کی جا رہی ہیں اور خیتی (دے تی) کی تعلیمات کو "علم کی فضیلت" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے
وسطی بادشاہت کے عہد کی حکیمانہ تعلیمات پر مبنی دو تحریریں ایسی ہیں جن کی متعدد نقول پائی گئی ہیں مگر وہ سب کی سب ناقص اور ادھوری ہی باقی رہ گئی ہیں۔ انہی مختلف و متعدد ادھوری نقلوں کی مدد سے دونوں تصانیف کا تانا بانا کسی حد تک بُنا جا سکتا ہے ـــــ پہلی تصنیف کا مصنف ایک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز تھا۔ اور اپنی اس تصنیف میں اس نے اپنی مسرت اور کامیابی کا راز بتایا ہے، اس کے نزدیک خوشی اور کامیابی کے حصول کے لیے حکمرانِ وقت کی تعظیم بھی ضروری ہے اور اس کی خاطر تلوار اٹھانا بھی ـــــ دوسری تصنیف کو ـــــ "بیٹے کے لئے باپ کی نصیحت" کا عنوان دیا جا سکتا ہے، وہ بیٹے کے پردے میں تمام نوجوانوں سے مخاطب ہے۔ اس نوشتے میں یہ تعلیم دی گئی ہے کہ اگر وہ (نوجوان) فرعون کی عزت کریں گے، احترام بجا لائیں گے تو ان کی زندگی اچھی گذرے گی۔

"فرعون آمن ام حت کی تعلیمات":۔ فرعون آمن ام حت اوّل ($\frac{۱۹۹۱}{۱۹۶۲}$ ق م) نے یہ تعلیمات اپنے ولی عہد بیٹے سن اُسرت اوّل (سن وُس را۔ $\frac{۱۹۷۱}{۱۹۲۸}$ ق م) کے لئے تصنیف کی تھیں، مگر ان تعلیمات پر مبنی کوئی ہم عصر مکمل نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ ان تعلیمات کے کچھ تحریری حصے اس قدر ناقص ہو چکے ہیں کہ ناقابلِ فہم ہو کر

کا مصنف "پتاح ام دجے حوتی" نامی دانشور تھا جس کا ذکر "چیسٹر بیٹی پیپرس" کی اس مشہور و اہم عبارت میں موجود ہے۔ جس میں مستند و قدیم مصری اہلِ قلم دانشوروں کے نام ملتے ہیں۔ ۵ فرعون سن اُسرت اوّل کوئی نو برس تک اپنے باپ آمن ام حت اوّل کے ساتھ شریکِ حکومت رہا۔

رہ گئے ہیں چنانچہ ان کی ادبی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا، تاہم باقیماندہ تحریر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان منظوم تعلیمات کو اگر فن شاعری کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو اس تصنیف میں کسی قدر ادبی حسن ضرور نظر آتا ہے اور اس کی اپنی ایک شان ہے

فرعون آمن ام حت کی اس تصنیف کو ایک طرح سیاسی دستاویز یا سیاسی نصیحت، بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس سے اس زمانے میں "بادشاہت" کے نظریئے پر خوب روشنی پڑتی ہے ——— مصریوں کے ہاں یہ تصنیف بہت ہی مقبول رہی۔ اس حقیقت کا پتہ یوں بھی چلتا ہے کہ آمن ام حت کی موت کے سات سو برس بھی اس کی یہ تصنیف اسکولوں کے نصاب میں داخل تھی، طلبہ اسے پڑھتے تھے، زبانی یاد کرتے رہتے تھے اور بطور مشق انہیں بار بار لکھتے بھی رہتے تھے۔

خیتی کی تعلیمات
پیشوں کی تضحیک :- اس اہم اور منفرد ادب پارے کو "علم کی فضیلت" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے اور یہ بارہویں خاندان (۱۹۹۱ / ۱۷۸۶ ق م) کے بانی فرعون آمن ام حت اول یا اس کے جانشین بیٹے سن اُسرت (سن وُس را) اول کے عہد میں تخلیق و تصنیف ہوا تھا۔ وسطی بادشاہت کے ان ابتدائی دنوں میں نظم و نسق کو بحال کرنے اور اسے بخوبی چلانے کے لیے با اصول اور تربیت یافتہ افراد خصوصاً منشیوں کی ضرورت تھی، چنانچہ قدیم مصریوں کی مشہور تصنیف "کمیت" (کم ات۔ کم یت) کی طرح خیتی (خے تی) کی اس اہم تصنیف کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس وقت انتظام و انصرام کے لیے پڑھے لکھے نوجوان خصوصاً منشی پیدا کئے جائیں اسی لئے خے تی (خیتی) نے منشی کے پیشے کو سب سے افضل قرار دیا۔

بہر حال وسطی بادشاہت کے ابتدائی دنوں میں خیتی (خے تی۔ اختوئی) نامی ایک عظیم صاحب قلم نے ادب کو ایک تصنیف دی جس کا جواب اس سے پہلے اور بعد کے پورے مصری ادب میں کہیں نہیں ملتا۔ اس تصنیف میں اس نے تمام

پیشوں کا مضحکہ اڑاتے ہوئے، یا پھر سنجیدگی کے ساتھ ان پیشوں کی خامیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے سب پر منشی کے پیشے کو فوقیت دی۔ خے تی (خیتی) کو اختوئی بھی لکھا گیا ہے۔ اس کے باپ کا نام دُواؤف تھا اور اپنے جس بیٹے کو خیتی نے یہ تعلیمات دیں اس کا نام پے پی تھا۔ خے تی (خیتی) بلا شک وشبہ ایک باکمال مصنف و ادیب تھا اس نے بارہویں خاندان کے پہلے دو تو فراعنہ آمن ام حت اوّل اور اس کے بیٹے سن اُ سرت اوّل کا زمانہ دیکھا اور ان کی ملازمت میں رہا۔ اس کے باوجود وہ لمبے چوڑے اور پُرشکوہ خطابات و القاب کا حامل نہیں تھا ـــــــ اس نے اپنی ان تعلیمات میں مستقبل میں بننے والے کسی وزیر سے خطاب نہیں کیا، حالانکہ متعدد مصری حکیم اپنی تصانیف میں دانشور ایسے نوجوانوں سے مخاطب رہے ہیں جنہیں آئندہ وزیر بننا ہوتا تھا بلکہ خیتی (خے تی) نے یہ تعلیمات اپنے ایسے بیٹے کو دیں جسے وہ اپنے ساتھ منشیوں کی مرکزی درس گاہ میں داخلہ دلانے کے لئے ایک کشتی میں لے جارہا تھا ـــــــ اس تصنیف میں خیتی بظاہر اپنے بیٹے سے مخاطب ہے لیکن اصل میں وہ مستقبل میں سرکاری ملازمت اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہوئے تمام نوجوانوں سے خطاب کررہا ہے۔ عمومی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مصنف تعلیم اور سرکاری ملازم کے فرائض کے گُن گا رہا ہے۔ مصر میں اس وقت کے تمام قابل ذکر پیشوں کا موازنہ کرکے بتاتا ہے کہ منشی سب پر حتیٰ کہ پروہتوں تک پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ عام پروہت کو تو بیگار کے لئے بھی طلب کیا جاسکتا ہے صرف منشی ہی ہے جو اس سے مستثنیٰ ہے۔

خیتی کی اس تصنیف کی خاص خوبی اور دلچسپی یہ بنتی ہے کہ اس میں غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے پیشوں کی بڑے پُرلطف انداز میں تنقیص کی گئی ہے، رسمی تعلیم کے فوائد بتائے گئے ہیں اور منشی کے پیشے کو باقی تمام پیشوں پر فوقیت دی گئی ہے ـــــــ اس تصنیف کی ابتدا "کم یت" (کم ات) کے ایک اقتباس یا حوالے سے ہوتی ہے اور

بین السطور موضوع یا خیال یہ ہے کہ سرکاری ملازمت تمام پیشوں سے افضل ہے۔ اور سرکاری ملازم کے ہم پلہ کسی بھی دوسرے پیشے یا فن سے تعلق رکھنے والا کوئی بھی شخص نہیں ہو سکتا۔ اپنے اس 'خیال' یا 'تعلیم' کو صحیح اور جائز ثابت کرنے کے لئے خیتی نے مختلف پیشوں کا جائزہ لیا، ان کی خامیاں گنوائیں اور جو لوگ مختلف پیشے اختیار کرتے تھے۔ ان کی خستہ حالی اور بدحالی کا نقشہ بھی مؤثر انداز میں کھینچا ہے اس سلسلے میں وہ کوزہ گر (کمہار)، سنگتراش، بافندہ (جولاہے) حجام، ماہی گیر —— غرض کل سترہ پیشوں سے وابستہ افراد کی حالت زار کا ذکر بڑے ہی اثر آفریں اور ایک حد تک رونگٹے کھڑے کر دینے والے انداز میں کیا ہے۔ اس کے بعد اس نے بیٹے کو، گویا سب نوجوانوں کو مشورہ دیتے ہوئے تعلیم کی برکتوں پر روشنی ڈالی ہے۔

خیتی کی اس تعلیم اور اس کی غرض و غایت سے آنے والی نسلیں بھی فیض یاب ہوتی رہیں اور اس کی یہ تصنیف صدیوں تک مقبول رہی اور اس کا موضوع فن کتابت سکھلانے والی درس گاہوں میں تو خاص طور پر پسند کیا جاتا رہا۔ جدید شہنشاہیت، (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے منشیوں نے بھی اس سے جی بھر کر اکتساب کیا۔ خیتی کے ان تعلیمی مشوروں یا 'تعلیمات' کی دیرپا حیثیت اور پسندیدگی کا عالم یہ رہا کہ بائبل کے عہد نامہ قدیم کی کتاب 'واعظ' (جامع) تک پر اس کا اثر پڑا۔

سُسوبک کی تعلیمات
مکالماتِ سُسوبک

"سُسوبک کی تعلیمات" کو مکالماتِ سُسوبک کا عنوان بھی دیا گیا ہے۔ ۱۹۵۶ء میں حکیمانہ تعلیمات پر مبنی دو مجموعے پہلی بار دریافت ہوئے۔ یہ دونوں نوشتے وسطی بادشاہت کے عہد ہی میں رقم کئے گئے تھے، گویا یہ ہم عصر نوشتے ہیں مذکورہ سال یعنی ۱۹۵۶ء میں جان ڈبلیو۔ بارنز (J. W. BARNS) نے یہ دونو مجموعے یا تحریریں روشناس کرائیں ان کا علم اس سے قبل کسی کو نہیں تھا۔ ایک نوشتے کو "سُسوبک کی تعلیمات"

یا مکالمات سسو نِک' اور دوسرے کو "تعلیمات رامیسوم" کا عنوان دیا گیا ہے۔ رامیسوم' دراصل اس پیپرس کا علمی نام ہے جس پر یہ تعلیمات رقم ہیں۔ رامیسوم' تھیبے (تھیبس) شہر کے قریب ایک عظیم الشان مندر ہے جسے فرعون رعمیس دوم نے تعمیر کرایا تھا اور وہاں ایک انتہائی قابل قدر لائبریری قائم کی تھی۔ یہ اب سے کوئی سوا تین ہزار برس پہلے کی بات ہے۔

سسو نِک کی 'تعلیمات' یا 'مکالمات' ایک ایسے پیپرس پر رقم ملے ہیں جو وسطی بادشاہت کے عہد ہی میں سپرد قلم کیا گیا تھا گو یہ پیپرس اسی دَور میں لکھے جانے والے ان تمام نوشتوں کی نسبت کہیں زیادہ بہتر حالت میں ہے جو حکیمانہ تعلیمات پر مبنی ہیں اس کے باوجود سسو نِک کی یہ طویل تصنیف اس قدر ضائع ہو کر رہ گئی ہے کہ اس کی کوئی ایک بھی سطر مکمل محفوظ نہیں رہ سکی ہے۔ اس تحریر کو ماہرین نے حکیمانہ ادب میں جگہ دی ہے۔ بچی کھچی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ سسو نِک دراصل ایک غلام یا قیدی تھا۔ اسے گرفتار کر کے 'انی نی' نامی ایک مصری حکمران کے دربار میں لایا گیا تھا اور ایک درباری رقاص یا رقاصہ کی درخواست پر اسے رہائی نصیب ہوئی ــــــ اس نوشتے کے مطابق سسو نِک کو ناساز گار حالات اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا جس کی وجہ سے وہ زبان کھولنے پر مجبور ہو گیا۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ خوش بیان دہقاں کی کہانی (چوتھی جلد باب 'کہانی') کی طرح سسو نِک سے متعلق اس نوشتے کی عبارت کو بھی یکجا کیا گیا تھا اس طرح ان 'تعلیمات' کی یہ عبارت مختلف حصوں یا ٹکڑوں پر مبنی تھی۔ مگر سسو نِک کی ان باتوں یا 'خطبات' کا موضوع خوش بیان دہقاں کی کہانی سے مختلف ہے۔ سسو نِک نے اپنے ان 'خطبات' یا 'مکالمات' میں زندگی، موت اور انسانی مقدر کی غیر یقینی کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے قدیم مصری دانشوروں کی طرح سسو نِک بھی اس بات کا قائل تھا کہ بات چیت میں محتاط رہنے سے فائدہ ہوتا ہے

رسالہ کمیت

فراعنہ کے بارہویں خاندان کے بانی آمن ام حت اول (۱۹۹۱-۱۹۶۲ ق م) نے مصر میں پہلے دورِ زوال (۲۱۵۴-۲۰۴۲ ق م) کی طوائف الملوکی اور بدنظمی کے اثرات کو مکمل طور پر ختم کر کے ملک بھر میں نظم و نسق اور امن و امان بحال کرنے کے لئے اپنی تمام تر صلاحیتیں اور کوششیں کامیابی کے ساتھ صرف کر ڈالیں ظاہر ہے کہ ملک میں انتظام و انصرام اور امن و امان کی مؤثر انداز میں بحالی کے لئے ضرورت اس بات کی تھی کہ انتظامیہ یعنی سرکاری ملازمتوں میں دیانتدار، بااصول اور تربیت یافتہ افراد لائے جائیں اس مقصد کے حصول کی خاطر دو کام بنیادی اہمیت کے حامل تھے ایک تو یہ کہ نوجوانوں کو سرکاری ملازمتیں اختیار کرنے کی طرف راغب کیا جائے، توجہ اور ترغیب دلائی جائے اور دوسرے یہ کہ تعلیمی اداروں میں نوجوان طلبہ کی تربیت اس انداز سے کی جائے کہ وہ سرکاری مشینری کے اہم، مؤثر اور کار آمد کل پرزے ثابت ہوں ۔

اس مقصد کے حصول کی خاطر آمن ام حت اول کے ابتدائی دورِ حکومت سے ہی ایک بھرپور اور باقاعدہ پروپیگنڈہ مہم کا آغاز کیا گیا اس مہم کا مقصد گویا بادشاہت اور حکومت کو مستحکم و مؤثر بنانا تھا۔ یہ مہم تحریری بھی تھی۔ اور یوں نوجوانوں کو سرکاری ملازمتوں کی طرف مائل کرنے کے لئے متعدد تصانیف وجود میں آئیں اس طرح جو تخلیقات سپردِ قلم کی گئیں وہ پروپیگنڈہ ادب کی ذیل میں بھی آتی ہیں مثلاً :-

نفرتی کی پیشین گوئی

خیتی کی تعلیمات۔ (پیشوں کی تضحیک۔ علم کی فضیلت)

کمیت (کم یت، کمرات)

سرکاری ملازمتوں میں لانے اور اس مقصد کے لئے نوجوانوں کو تربیت کی خاطر فرعون آمن ام حت اول کے ابتدائی دورِ حکومت میں ہی ایک رسالہ یا

مجموعہ ترتیب دیا گیا۔ یہ رسالہ کم یت (کم رات) کہلاتا تھا ——— کم یت (کمیت) کے معنی ہیں "مکمل۔ مجموعہ"۔ گو اب سے کوئی چار ہزار برس قبل پہلی مرتبہ سپردِ قلم کیے جانے والے اس رسالے کے مندرجات کو ابھی پوری پوری طرح سمجھا نہیں جا سکا ہے۔ تاہم یہ رسالہ مکاتیب نویسی و انشاپردازی کے اصولوں، فارمولوں، مشوروں، انتظامی خط و کتابت میں استعمال ہونے والے مخصوص و مقررہ الفاظ اور جملوں، اقوالِ دانش اور پند و نصائح کے ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ اسی انداز گفتگو کے رسمی فارمولوں کا انتخاب اور نثر نگاری کے دوسرے عمدہ نمونے بھی شامل ہیں اور آخر میں نصیحت آموز باتوں کے علاوہ دار الحکومت کے دفاتر میں بطور منشی ملازمت اختیار کر لینے کی حوصلہ افزائی کی گئی ہے۔ اس رسالے میں نو آموز و زیر تعلیم طلبہ کو ضبطِ نفس سے کام لینے اور سخت محنت کرنے کی تلقین بھی کی گئی ہے۔ تاکہ وہ مرکزی حکومت کے اچھے مفید اور صاحب حیثیت ملازم بن سکیں۔ اس طرح اس عظیم رسالے یا مجموعے کی شکل میں زیر تعلیم ناتجربہ کار منشیوں کو گویا عملی مدد فراہم کی گئی۔

رسالہ "کم یت" نہ صرف صدہا برس تک انتہائی مقبول رہا۔ بلکہ اسے طلبہ کے نصاب میں بھی شامل رکھا گیا۔ مصریوں کے ہاں اس کی مقبولیت کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مصر کے باقی تمام ادب پاروں کی نسبت بدرجہا گنا زیادہ مرتبہ لکھا گیا اور طلبہ کو اسے لکھنے کی مشق کرائی گئی۔ اب تک اس کی چار سو جزوی نقول مل چکی ہیں۔

کہانی
شارٹ سٹوری

"وسطی بادشاہت" (۲۱۳۴ – ۱۷۸۶ ق م) کے عہد کو نہ صرف مصر بلکہ پوری دنیا کی تاریخ ادب میں ایک اور لحاظ سے بھی منفرد اور بے مثل اہمیت بھی حاصل ہے اور وہ یہ کہ ادب کا یہی شاندار مصری دور تھا جب مصریوں نے صحیح معنوں میں

مختصر کہانی (شارٹ سٹوری) دنیا بھر میں پہلی مرتبہ تخلیق و تحریر کر کے ایک قابل فخر و ستائش کارنامہ انجام دیا، یوں انہوں نے صرف قدیم مصری ادب ہی نہیں بلکہ عالمی ادب میں ایک منفرد و ممتاز صنف کا تحریری اضافہ کیا اور وہ بھی اب سے چار ہزار ایک سو برس پہلے۔ انہوں نے عالمی ادب میں تخیلی کہانی کی تخلیقی و تحریری ابتدا کر کے ادب کی بلا شبہ یکتا اور قابل قدر خدمت انجام دی۔ گویا فن کہانی نویسی کے موجد اور اولین خالق مصری تھے ——— مختصر یہ کہ کہانی کی اہم صنف ادب کو دنیا میں سب سے پہلے روشناس کرانے اور سب سے پہلے باقاعدہ قلم روشنائی سے لکھنے کا شرف مصری ادیبوں کو ہی حاصل ہے۔ دنیا کی سب سے پہلی اور سب سے قدیم کہانی مصر میں آج سے چار ہزار ایک سو برس قبل سپرد قلم کی گئی جو مل چکی ہے۔ یہ مکمل کہانی تفصیلی جائزے کے ساتھ غرقاب سفینہ کے عنوان سے اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب 'کہانی' میں شامل کی جا رہی ہے۔

کہانی کی بنیاد غالباً اسطورہ پر استوار ہوئی تھی اور اساطیر کتنی قدیم ہیں اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا گو معلوم ادبیات عالم کا مطالعہ کر کے یہ ضرور بتایا جا سکتا ہے کہ کون سی اسطورہ سب سے پہلے لکھی گئی تھی۔ تاہم یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے موجودہ معلومات کی روشنی میں کہ مصریوں نے ہی دنیا میں سب سے پہلی بار اساطیری اور نیم مذہبی فضا سے کہانی اخذ کی، اسے باقاعدہ 'مختصر کہانی' (شارٹ سٹوری) کی شکل دی اور پھر اب سے ہزار دو ہزار برس نہیں ۴ ہزار ایک سو برس بیشتر پیپرس (نباتاتی قرطاس) پر قلم روشنائی سے لکھی تھی ـــ

مصر میں تحریری شکل میں کہانیاں 'وسطی بادشاہت' (۲۱۳۳ / ۱۹۹۱ ق م) کی ابتداء سے ہی ملنا شروع ہوتی ہیں اور اس دور میں لکھی جانے والی کئی کہانیاں تقریباً مکمل حالت میں مل بھی چکی ہیں، مثلاً "غرقاب سفینہ"، "خوش بیان دہقان" اور مفرور سردار وغیرہ۔

اب تک ایسے ثبوت نہیں ملے ہیں جن کی روشنی میں کہا جا سکے کہ اس دور سے پہلے بھی مختصر کہانی لکھنے کا رواج تھا۔ ویسے ممکنات میں سے تو ہے کہ "وسطی بادشاہت" سے قبل "قدیم بادشاہت" (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) یا مصری "تاریخ شاندار ادب آخر میں پہلے دور زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) کے دوران کچھ مختصر کہانیاں لکھی بھی گئی ہوں۔ اگر ایسا واقعی ہوا بھی تھا تو وہ کہانیاں تا حال ملی نہیں ہیں، شاید ہمیشہ کے لیے ضائع ہو چکی ہیں۔ یا پھر ممکن ہے کہ اس وقت کی کچھ کہانیاں کھنڈروں میں کہیں ابھی تک محفوظ دبی پڑی ہوں۔

اس دور یعنی وسطی بادشاہت کے عہد کی بعض کہانیوں کو ماہرین نے "ناولٹ" یا تقریباً ناول کا درجہ دیا ہے۔ مثلاً "مفرور سردار کی کہانی" ——— یہ تو شاید کہا جا سکتا ہے کہ مصری ادیبوں نے کہانی میں تحلیل نفسی کے طریق کار (نفسیاتی ٹریٹمنٹ) کے امکانات کو خوب ترقی نہیں دی لیکن اس حقیقت سے تو کسی صورت بھی انکار کیا ہی نہیں جا سکتا کہ انہوں نے اپنی کہانیوں میں نفسیاتی ٹریٹمنٹ برتا ضرور تھا

گو دنیا کی سب سے پہلی کلاسیکی "مفرور سردار" اور بعض دوسری بہت عمدہ کہانیاں وسطی بادشاہت کے عہد میں سپرد قلم کی گئیں مگر اس وقت کی بیشتر کہانیاں اتنی مختصر ہیں کہ اسلوب وغیرہ کے لحاظ سے بے کیف، سادہ اور سپاٹ سی ہو کر رہ گئی ہیں اور ان کا ترجمہ روکھا پھیکا ہی رہتا ہے اس کی بڑی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ مصر والے پوری کی پوری کہانی کم ہی لکھتے تھے۔ ان کے خیال میں کہانی کا خلاصہ یا خاکہ لکھنا ہی کافی تھا ——— وسطی بادشاہت کے بالکل شروع میں ایسی کہانیاں بھی لکھی گئیں جن میں بعض فراعنہ کا کردار خاصا غیر پسندیدہ بتایا گیا لیکن اتنا قابل نفرت بھی نہیں جتنا "فرعون اور جرنیل" کی کہانی میں فرعون کا کردار ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ہم جنس پرستی کے موضوع پر ہے اور فرعون راتوں کو چھپ چھپ کر اپنے

نوجوان جرنیل سے ملنے جاتا ہے۔

کچھ یوں لگتا ہے کہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳–۱۷۸۶ ق م) کے زمانے کے مصریوں کو ایسی کہانیاں خاص طور پر پسند تھیں جو گویا ایک طرح سے سفرنامے اور مہم جوئی سے قریب ہوتی تھیں۔ ان کہانیوں میں ہیرو نے واقعات اپنی زبان سے بیان کئے ہیں۔ اس عہد کی ملنے والی کہانیوں میں کم از کم دو ایسی ہیں، جنہیں مہماتی کہانیاں بھی شاید کہا جا سکتا ہے۔ مثلاً "غرقاب سفینہ" اور "مغرور سردار"۔

وسطی عہد کی تین کہانیاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور دنیا بھر کے ادب میں انہیں بعض پہلوؤں کے لحاظ سے ممتاز، مخصوص اور منفرد مقام حاصل ہے اور وہ کہانیاں ہیں:۔

غرقاب سفینہ
خوش بیاں دہقان
مغرور سردار

دنیا کی سب سے پہلی کہانی،

اس کہانی کی ایک انفرادیت اور اہمیت تو یہ ہے کہ دنیا کی سب سے پہلے تحریری کہانی ہے اور جس پیپرس پر یہ لکھی ہوئی ملی ہے وہ چار ہزار ایک سو برس پہلے لکھا گیا تھا۔ اس میں نفسیاتی رچاؤ بھی ہے۔ اسے سند باد جہازی کی الف لیلوی کہانیوں کا بجا طور پر پیشرو کہا جا سکتا ہے۔ کہانی کی رو سے ایک سردار کسی مہم سے بحری جہاز کے ذریعے لوٹ رہا ہے مگر وہ نامعلوم کی وجہ سے فرعون کے حضور پیش ہونے سے ڈرتا ہے۔ اتنا کہ اسے اپنی جان کا خطرہ ہے۔ اسی کے جہاز پر سوار ایک جہازران اس کی ہمت بندھانے اور آس دلانے کو آپ بیتی سناتا ہے کہ کس طرح ایک مرتبہ سمندری طوفان کی زد میں آ کر اس کا جہاز غرق ہو گیا اور وہ ایک تختے پر بہتا ہوا کسی جزیرے کے کنارے آن لگا وہاں

اسے ایک ناگ نے اٹھایا اور اپنے مسکن میں لے گیا۔ اسے تسلی دی سانپ نے بھی اسے اپنی ایک کہانی سنائی اور اسے بتایا کہ فلاں دن ایک جہاز آئے گا۔ وہ اس پر سوار ہو کر اپنے وطن مصر پہنچ سکتا ہے۔ جب وہ جہاز آگیا تو سانپ نے اسے بیش قرار تحائف دے کر رخصت کیا

مفرور سردار

وسطی بادشاہت کے ابتدائی زمانے میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پیشتر مصر میں ایک ایسی عظیم کہانی لکھی گئی جس کی مثال بعد کے قدیم مصری ادب کی دو سوا دو ہزار برس کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔ وہ کہانی ہے "مفرور سردار"۔ اس کا مکمل جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب کی چوتھی جلد کے باب "کہانی" میں دیا جا رہا ہے۔ اس کہانی کو ایک ممتاز ترین ماہر مصریات سر ایلین گارڈنر — رڈیارڈ کپلنگ اور بھی دوسرے ماہرین مصریات نے کلاسیکی کہانی قرار دیا ہے۔ گویا یہ دنیا کی سب سے پہلی کلاسیکی کہانی ہے۔ اورڈ بلیو۔ اے۔ وارڈ کی اس کے بارے میں رائے یہ ہے کہ یہ (کہانی) صحیح معنوں میں اس بات کی مستحق ہے کہ اسے عالمی ادب کی عظیم کتابوں میں شمار کیا جائے[*] ——— یہ کہانی عالمی ادب کی تاریخ میں بلاشبہ بہت ممتاز، نمایاں اور کئی لحاظ سے منفرد مقام رکھتی ہے۔ کوئی ساڑھے تین ہزار الفاظ پر مبنی اس کہانی کا آغاز بھی ہے، انجام بھی ہے اور درمیانی حصہ بھی۔ اس میں کہانی نویسی کا فنی عروج بھی موجود ہے۔ پال جانسن کے الفاظ میں کوئی شبہ نہیں کہ اس وقت یعنی کوئی چار ہزار برس پیشتر دنیا کی کوئی بھی قوم یا تہذیب ایسی نہیں تھی جہاں اس کہانی (مفرور سردار) کی سی عظیم کہانی تخلیق پا سکتی۔

اس کہانی کی ایک انتہائی نمایاں خوبی اور اہمیت یہ ہے کہ اس میں جس فنی یا ادبی

---

[*] "THE SPIRIT OF ANCIENT EGYPT" P.111

نقطۂ عروج کو چھو لیا گیا تھا، بعد کے دو سوا دو ہزار برسوں میں آنے والے ادیب اول تو اس تک پہنچ ہی نہیں پائے اور بالفرض جو کہیں پہنچے بھی تو اس سے زیادہ ترقی نہیں کر سکے، "مفرور سردار کی کہانی" کے کوئی آٹھ سو برس بعد فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۰/۱۱۹۴ ق م) کے دورِ حکومت میں قابلِ ذکر حد تک ایک اہم کہانی "دہقان زادہ تختِ شاہی پر" لکھی تو گئی مگر یہ کہانی نویسی کے اس فنی کمال کو تو چھو کر بھی نہیں گذری جو "مفرور سردار کی کہانی" میں نظر آتا ہے۔ اس کہانی یعنی "دہقان زادہ تختِ شاہی پر" کا ذرا سا ابتدائی حصہ تو واقعی کہانی پن کے تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ لیکن بس اس مختصر سے ابتدائی حصے کے بعد تو یہ کسی لوک کہانی کے مخصوص انداز یا طرز سے آگے نہیں بڑھتی اور لوک کہانی کی بھول بھلیوں اور اس کی خصوصیات میں کھو کر رہ جاتی ہے۔ بہر حال یہ "مفرور سردار کی کہانی" کی طرح ترقی یافتہ نہیں ہے۔

فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے عہد میں ایک کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" تخلیق و تحریر کی گئی جو بلاشبہ فن کہانی نویسی کی بہت اعلیٰ مثال ہے، جہاں تک تاریخی پس منظر یا حقائق کا سوال ہے۔ بلاشبہ یہ اس کی خصوصی اہمیت بھی ہے اور یہ بہت دلچسپ بھی ہے۔ کچھ مکالمے بھی بڑے چست، شگفتہ، جاندار اور اعلیٰ ہیں لیکن اس کہانی کی کوئی واضح اور ممیز صورت نہیں بنتی بلکہ کئی مقامات پر تو یہ غیر واضح، الجھی ہوئی اور مبہم ہے۔ گویا اس کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" کا خالق اس مہارت اور چابکدستی سے بڑی حد تک تہی دست تھا اور اس میں یہ صلاحیت ہی نہیں تھی کہ وہ مسلمہ ترقی یافتہ پیچیدہ کہانی کو سادہ طریقے پر بیان کر سکتا ——— "مفرور سردار کی کہانی" محض مہماتی نہیں ہے بلکہ اس کی ایک انتہائی نمایاں اور قابلِ قدر خصوصیت اور اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس سے قدیم مصریوں کی زندگی کی اقدار اجاگر ہوتی ہیں اور ان اقدار کی عکاسی

حکیمانہ تعلیمات کے ذریعے نہیں بلکہ ایک خصوصی اور منفرد کردار کے ذریعے کی گئی ہے
یہ ایک ایسی کہانی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی مصری جلا وطن ہو کر کیا کچھ
کھو دیتا تھا اور کیا کچھ برقرار رکھ سکتا تھا اور اپنے توانا و جاندار کردار کے بل پر کیا
کچھ دوبارہ پا سکتا تھا ———— مصریوں میں یہ کہانی اس قدر مقبول ہوئی
کہ ٹھیکریوں اور پتھر کی سلوں تک پر لکھ کر مقبروں وغیرہ میں اس خیال سے رکھ
دی جاتی تھی کہ مرنے والے اگلے جہان میں بھی اسے پڑھ کر محظوظ ہوں گے۔

خوش بیان دہقان

اس کہانی کا تفصیلی جائزہ اور مکمل ترجمہ زیرِ نظر کتاب
کی چوتھی جلد کے باب "کہانی" میں شامل ہے۔ یہ وسطی
بادشاہت کے عہد کی نہایت ہی اہم تخلیق ہے اور اس میں پیش کردہ "واقعات"
کا تعلق مصری تاریخ کے "پہلے دورِ زوال" (۲۱۹۰ - ۲۰۴۰ ق م) کے اواخر سے بنتا ہے
اس کا موضوع "انصاف" ہے۔ کہانی میں مظلوم کسان کی ایک دو نہیں نو تقریریں
یا "خطابیئے" ہیں۔ ان میں فصاحت و بلاغت، خوش بیانی، تشبیہات، استعارے،
تکرار اور خوش آہنگ الفاظ کی فراوانی ہے۔ آج کا ادبی معیار اور ذوق پیش نظر
رکھیں تو بھی کہانی کی مندرجہ بالا خصوصیات اور فقروں سے کسی نہ کسی حد تک لطف
اندوز ضرور ہو سکتے ہیں اور اگر ہم اپنے آج کے ذوق کو قدیم مصریوں کے ذوق
سے ہم آہنگ کر لیں تو پھر بلاشبہ ہم بھرپور انداز میں اس کہانی سے پوری
طرح محظوظ ہو سکتے ہیں۔ مصر میں اس کہانی کا انداز اور طرزِ اظہار نہ صرف دوسرے
ادب پاروں میں بھی برتا جا رہا تھا، بلکہ قدیم مصری تو اس سے سو فی صد لطف
اٹھاتے تھے اور اس پر شکوہ اور بے پناہ لفاظی سے پوری طرح مانوس تھے۔
اس کہانی کی ایک اور نمایاں اور بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی نویس نے
بیانیہ حصوں اور خود کلامیوں کا امتزاج بڑی مہارت اور چابکدستی سے کیا ہے۔

دوسری کہانیاں

وسطی عہد کی بہت سی کہانیاں اتنی ضائع ہو چکی ہیں اس قدر نامکمل اور ادھوری رہ گئی ہیں کہ باقیماندہ عبارتوں سے محض اتنا ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کہانیوں کے پلاٹ دلچسپ تھے اور واقعات تیزی سے رونما ہوئے تھے۔ کوئی شبہ نہیں کہ ان ادھوری کہانیوں کو پڑھ کر قاری کا تجسس پوری طرح بھڑک اٹھتا ہے مگر اسے پوری کہانی پڑھنے کو نہیں ملتی ۔

ایک کہانی کسی ماہی گیر کی ہے۔ مگر اس قدر ضائع ہو چکی ہے کہ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے کہ اس میں "جنوبی شہر" (یتے یقیبس) کے ایک ماہی گیر کی گفتگو شامل ہے۔

کہانی کا ایک ایسا نامکمل اور مسخ شدہ نوشتہ ملا ہے جو سُخمت دیوی کے پجاری سے متعلق ہے۔ اس پجاری کا نام رن سی نب تھا۔

ایک کہانی کے باقی ماندہ مختصر حصے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کسی دیوتا نے بہت کچھ کہا ہے اور ایک شخص باغ میں سانپ کے ڈسنے سے مر گیا تھا۔

ایک کہانی سے کچھ اس طرح کا اندازہ ہوتا ہے کہ کسی وزیر کا سامان کشتی میں لادا جا رہا تھا کہ غالباً ڈاکوؤں کا کوئی گروہ آن پہنچا اور کسی شخص کو پانی میں پھینک دیا گیا۔

ایک کہانی میں "حے" نامی کسی شخص اور ایک قتل کا ذکر آتا ہے۔

ایک اسطورہ میں ست دیوتا کی حور دیوتا کے خلاف پیش قدمی کا ذکر ہے۔

وسطی بادشاہت کے دوران یہ اہم کہانیاں سپرد قلم کی گئی تھیں جو بعض صورتوں میں مکمل اور بعض زیادہ تر ضائع شدہ حالت میں ملی ہیں۔

غرقاب سفینہ

خوش بیان دہقان

مغرور سردار

جادوگروں کی کہانیاں

عورت کا بھوت

تاریخی ناول کا اوّلین نمونہ

اس عہد کی ایک ایسی اہم تحریر ملی ہے جس میں بارہویں خاندان کے فرعون سن اُسرت اوّل (۱۹۷۱-۱۹۲۸ ق م) کی مصر قدیم کے اہم ترین مذہبی مرکز اونو (ہیلیوپولس) میں سورج دیوتا اُتُم (آتوم) کے مندر سے عقیدت کا ذکر بھی ہے اور وہاں نذرنیاز گذارنے کا بھی۔ کچھ ماہرین کے نزدیک یہ تحریر تاریخی ناول کا اوّلین نمونہ یا مثال قرار دی جاسکتی ہے۔ اس اہم تحریر کی رو سے فرعون سن اُسرت نے شاہی اعلیٰ کی مجلس (کاؤنسل) کے سامنے اپنے وہ منصوبے پیش کئے جن کا مقصد ام دیوتا کی خدمت بجالانا تھا۔ کاؤنسل نے مثبت رویئے کا اظہار کیا اور اس کے بعد فرعون کے ان منصوبوں پر کامیابی کے ساتھ عملدرآمد شروع ہوگیا

تواریخی نوعیت کی تحریریں

وُسطیٰ بادشاہت کے عہد میں آکر تواریخی نوعیت کی ایسی تحریریں بہت اہمیت اختیار کرگئیں جنہیں یادگاری کتبوں کی صورت میں کندہ کیا گیا۔ ان میں فرعون کی الوہیت یا آسمانی حیثیت پر مبنی عقیدے کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ دیوتاؤں کی عبادات کی ادائیگی فرعون کی قیادت اور جنگ کے دوران اس کی رہنمائی کا تذکرہ اور بیان بھرپور اور مرصع انداز میں کیا گیا۔ اس سلسلے میں گیارہویں خاندان (۲۱۳۳-۱۹۹۱ ق م) کے حکمران مَن تُوحُوتپ چہارم اور بارہویں خاندان کے فراعنہ سن اُسرت اوّل اور سن اُسرت سوم کے کتبے زیادہ اہم ہیں۔

خودنوشت سوانح

اس عہد میں سرکاری ملازمین اور فن کاروں نے اپنے مقبروں میں اپنی خاصی طویل سوانح عمریاں کندہ کرائیں۔ یہ طویل سوانح عمریاں پتھر کی بڑی بڑی سلوں پر کندہ کرائی گئیں۔ بلاشبہ ان کی اہمیت اور ممتاز حیثیت سابقہ ادوار یعنی 'قدیم بادشاہت' اور پہلے دورِ زوال کے دوران تخلیق ہونے والی سوانح عمریوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ بنتی ہے۔ ان کے بیانیہ انداز کے ساتھ اعلیٰ سرکاری ملازمین اور فن کاروں کے اچھے کاموں کی فہرستیں اور دعائیں بھی ملتی ہیں۔ اکثر سوانح عمریوں میں ایسی خصوصیات بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو سابقہ ادوار کی سوانح عمریوں میں نہیں ملتیں۔ مثلاً دیوتاؤں کے لئے حمد اور فرعون کی ثنا خوانی، سُنت کے بیٹے اَن تَف، اِخرنُوفرت، سُحتپ اِب را اور حُورم خاؤن کی سوانح حیات زیادہ اہم ہیں۔

قصائد

بارہویں خاندان کے زمانے (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) میں ملوکیت کی مدح سرائی میں بھی کافی ادب تخلیق ہوا۔ ان تخلیقات کو قصیدے کہا جا سکتا ہے۔ قصیدوں نے فراعنہ کے کارناموں کو لوگوں کے ذہنوں میں زیادہ سے زیادہ راسخ کرنے اور انہیں متاثر کرنے میں بہت ہی نمایاں حصہ لیا۔ چنانچہ اس زمانے میں قصیدہ گوئی کے فن کو خوب ترقی ہوئی اور شاعروں نے فراعنہ کی شان میں خوب خوب قصیدے کہے۔ یوں لگتا ہے جیسے بارہویں خاندان کے حکمرانوں نے اعلیٰ پائے کے مصنفوں اور ادیبوں کو ملازم رکھا ہوا تھا تاکہ وہ ان کے تزک و احتشام اور قوت و اقتدار کی قصیدہ خوانی کیا کریں۔ سب سے عمدہ قصیدہ بلاشک و شبہ وہ ہے جو بارہویں خاندان کے فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۲ ق م) کے لئے کہا گیا تھا۔ بہت سے ماہرین نے اسے 'حمد' بھی کہا ہے۔ اور میں نے سن اُسرت کی 'حمد' کے عنوان سے ہی اسے زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل کیا ہے۔ بہرحال

اس خوبصورت اور اہم قصیدے یا حمد کے متعدد بند ہیں

انسانی رشتوں کی نوعیت

وسطی بادشاہت کے دور کی ایک ایسی تحریر بھی ملی ہے۔ جو زیادہ تر اقوال کا مجموعہ ہے مگر یہ اقوال قنوطیت کے آئینہ دار ہیں ان میں انسانی تعلقات کی نوعیت کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا تھا مگر یہ تحریر اچھی حالت میں نہیں ہے۔

تعلیمی رسائل

وسطی بادشاہت سے پہلے مصر انتشار، طوائف الملوکی، سماجی ٹوٹ پھوٹ، سیاسی زوال اور مرکزی حکومت کے عدم استحکام کے جس دور سے گذرا تھا اس کا ایک فطری نتیجہ یہ بھی نکلا کہ مرکزی حکومت تجربہ کار اور بااعتماد ملازمین سے محروم ہو چکی تھی، فوری ضرورت اس بات کی تھی کہ مرکز کے پاس تربیت یافتہ، ذمے دار اور اپنے عہدوں کے شایانِ شان ملازم ہوں۔ چنانچہ اس فوری ضرورت کو پورا کرنے کے لئے وسطی بادشاہت کے بالکل آغاز ہی میں ایسے رسائل لکھے گئے جن کا مقصد اس نئی طاقتور مرکزی حکومت کے سرکاری ملازمین کی تعلیم و تربیت، ان میں ذمہ داریوں سے کماحقہٗ عہدہ برآ ہونے اور ان کے عہدوں کی عظمت و وقار کا احساس پیدا کرنا تھا۔ مصر میں ان رسائل کی ضرورت آنے والے کوئی ہزار برس تک برابر محسوس کی جاتی رہی اور انہی مقاصد کے لئے یہ استعمال ہوتے رہے جن کو پورا کرنے کے لئے یہ لکھے گئے تھے۔ وسطی بادشاہت کے آغاز میں جو تعلیمی رسائل لکھے گئے تھے ان کی ایسی نقول ہی دستیاب ہوئی ہیں جو بعد کے زمانوں میں تیار کی گئی تھیں۔

فنی تحریریں

اس قسم کی تحریروں میں طب اور ریاضی سے متعلق نوشتے شامل ہیں۔ طب اور ریاضی سے متعلق یہ نوشتے کچھ ماہرین کے نزدیک پہلی مرتبہ وسطی بادشاہت کے عہد اور کچھ محققین کے خیال میں اس دور

سے پہلے کے ادوار میں بھی رقم کئے گئے تھے تاہم ان کی موجودہ نقول کا تعلق بعد کے زمانوں سے ہے۔ ان میں سب سے قدیم نوشتہ علم الجراحت (سرجری) کے بارے میں ہے اور سرجیکل کیسوں کا مجموعہ ہے، اس میں زیادہ تر زخموں کا ذکر ہے اور سر سے لے کر نیچے تک کے پورے بدن کے زخموں کا بیان ہے۔ ان زخموں کی تین نوعیتیں بتائی گئی ہیں، قابل علاج، مشکوک اور نا قابل علاج۔ مشکوک کیسوں کے سلسلے میں تشخیص کا بھی ذکر ہے اور علاج بھی تجویز کیا گیا ہے۔ نا قابل علاج زخموں یا حالتوں کا بیان اور تشخیص خالصتاً نظریاتی کی بنا پر کی گئی ہے ——— اس سلسلے میں ایک اور پیپرس بہت اہم ہے جسے ایڈون سمتھ سرجیکل پیپرس کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے ایک حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے ہائیکسوس دَور (۱۶۷۴ – ۱۵۶۷ ق م) میں سپرد قلم کیا گیا تھا یوں لگتا ہے جیسے اس نوشتے کے مندرجات سب سے پہلے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ – ۲۱۸۱ ق م) کے ابتدائی دَور میں تصنیف کئے گئے تھے ——— تین اور طبی پیپرس ملے ہیں گو ان کے موجودہ نسخے تو بعد کے ادوار کے ہیں لیکن اس امر میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے کہ انہیں قدیم بادشاہت یا اس کے فوراً بعد تصنیف کیا گیا تھا۔ ان تین پیپرس کو ایبرز پیپرس (EBERS PAPYRUS)، ہرسٹ پیپرس (HEARST PAPYRUS) اور برلن پیپرس ـ ۳۰۳۸ کہا جاتا ہے۔ یہ پیپرس فزیشنوں کے استعمال کے لئے لکھے گئے تھے۔ یہ ایسے نسخوں کا مجموعہ ہیں جو بہت ساری مختلف بیماریوں میں تجویز کئے جاتے تھے۔ ان بیماریوں کی خاص خاص علامتوں کے ساتھ نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ اور کہیں کہیں تشخیص بھی کر دی گئی ہے ——— اس طرح کے عمومی نوعیت کے ایک رسالے کے اجزاء دستیاب ہوئے ہیں جو عورتوں کی بیماریوں سے متعلق ہیں، علاوہ ازیں وسطی بادشاہت کے اواخر میں تحریر شدہ 'کتابچے' یا رسالے کے کچھ حصے دستیاب ہوئے ہیں جن کا تعلق جانوروں سے ہے۔

مصر قدیم کے ایک انتہائی اہم شہر مغربی تیپے (تھیبس) میں رامیسوم کے مندر کے نیچے ایک ایسا مقبرہ ملا ہے جو "وسطی بادشاہت" کے اواخر میں ہی بنایا گیا تھا۔ اس مقبرے سے سحر اور طب پر مبنی عبارتوں کے کچھ ٹکڑے اور ایک طبی رسالہ ملا جو عضلاتی تکالیف، گٹھیا اور بدن کے عمومی تناؤ کے بارے میں ہے۔

الاحون کے مقام سے جو پیپرس دستیاب ہوئے ان میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کا تعلق حساب سے ہے گو یہ شکست و ریخت کا شکار ہو چکے ہیں، تاہم قدیم مصریوں کی ریاضی کے بارے میں معلومات کا سب سے بڑا ماخذ "رہنڈ پیپرس" (PHIND PAPYRUS) ہے جو آجکل برٹش میوزیم میں ہے۔ اسے ہائیکسوس خاندان (۱۶۷۴ / ۱۵۶۷ ق م) کے فرمانروا اپوپی اوّل (آپوفس اوّل) کے زمانے میں اس پیپرس سے نقل کیا گیا تھا جو اس سے قبل بارہویں خاندان کے حکمران آمن ام حت سوم (۱۸۴۲ / ۱۷۹۷ ق م) کے زمانے میں تصنیف کیا گیا تھا۔ بہر حال مذکورہ پیپرس پر حساب کے کئی مسائل کی وضاحت کی گئی ہے اس پیپرس کے مندرجات سے معلوم ہوتا ہے کہ "وسطی بادشاہت" کے دَور میں یعنی اب سے چار ہزار برس قبل اہل مصر حساب میں جمع، تفریق، ضرب اور تقسیم سے بخوبی واقف تھے۔ عملی علم ہندسہ (پریکٹیکل جیومیٹری) کے مسائل میں مختلف ہندسی اشکال مثلاً مستطیل (قائم الزوایہ)، مثلث، دائرہ اور اسطوانہ کے رقبے یا جسامت معلوم کرنا تھا۔ ماسکو میتھمیٹکل پیپرس بھی مذکورہ نوشتوں سے کچھ قدیم ہے۔ دوسرے ریاضیاتی مسائل کے علاوہ ایک مقطوع الاطراف ہرم کی جسامت یا حجم کا بہت ہی دلچسپ تخمینہ یا اندازہ لگایا گیا ہے۔

الاحون سے وسطی بادشاہت کے دَور کے جو بہت اہم پیپرس ملے ہیں ان میں بڑی تعداد میں دلچسپ قانونی نوشتے یا دستاویزات، تجارتی دستاویزات، سرکاری اور مندروں سے متعلق بہی کھاتوں کے صفحات، اصل اور نمونے کے خطوط، دو کہانیوں

کے اجزاء اور فرعون سن اُسرت سوم (۱۸۷۸/۱۸۴۴ ق م) کی شان میں حمد (قصیدہ) بھی لکھا ہوا ملا۔ ایک ایسا نوشتہ پایا گیا ہے جس میں شہروں اور قلعوں کے نام، بیل کے بدن کے بارے میں بیان کرتے وقت قصابوں کے ہاں استعمال ہونے والی اصطلاحات، مختلف پودوں، سیال، مچھلیوں، جانوروں، روٹیوں، مٹھائیوں، اناجوں، مسالوں اور پھلوں کے ناموں کی فہرستیں سلسلے وار درج ہیں۔

خواب اور ان کی تعبیر

چسٹر بیٹی پیپرس —— ۳ پر خواب اور ان کی تعبیریں لکھی ملی ہیں، یہ نوشتہ کتنا بھی اہم سہی، اسے خالصتاً ادب کی صف میں بہرحال نہیں لایا جاسکتا۔ مذکورہ پیپرس "رعمیس دور" (۱۲۹۴/۱۰۸۷ ق م) میں رقم کیا گیا تھا تاہم ولیم کیلی سمپسن کا خیال ہے کہ اس پر مرقوم خواب اور ان کی تعبیریں پہلی مرتبہ وسطی بادشاہت کے عہد (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) میں لکھی گئی تھیں[9]۔ موجودہ چیسٹر بیٹی پیپرس — ۳ پر متعدد خواب اس ترتیب سے رقم ہیں کہ پہلے اچھے خواب اور ان کی تعبیر اور پھر بُرے خواب اور ان کی تعبیر:۔

"اگر کوئی شخص (خواب میں) خود کو شراب پیتا دیکھے —— اچھا (خواب) — اس کا مطلب ہے (وہ) راست روی کے ساتھ زندگی (بسر کرے گا)۔

اگر کوئی شخص خود کو درخت پر بیٹھا دیکھے — اچھا (خواب) — اس کے تمام مصائب (بیماریاں) ختم ہو جائیں گی۔

اگر کوئی شخص خود کو مُردہ دیکھے —— اچھا (خواب) —— وہ طویل عمر پائے گا۔

---

9 "THE ANCIENT EGYPTIANS:- A SOURCE BOOK OF THEIR WRITING": P. XV

اگر کوئی شخص خود کو آرے سے لکڑی چیرتا دیکھے اچھا (خواب)۔ اس کے تمام دشمن مر جائیں گے۔

اگر کوئی شخص (خواب میں) کشتی کھینچے ـــ اچھا (خواب)ـــ وہ ہنسی خوشی اپنے گھر پہنچے گا۔

اگر کوئی شخص (خواب میں) گرم بیئر پیئے ـــ برا (خواب) ـــ اس کا مطلب ہے وہ مصیبت میں گرفتار ہوگا۔

اگر کوئی شخص (خواب میں) آئینہ میں اپنا منہ دیکھے ـــ برا (خوب) ـــ اس کا مطلب ہے دوسری بیوی۔

اگر کوئی شخص (خواب میں) گہرے کنوئیں میں جھانکے ـــ برا (خواب) ـــ اسے قید خانے میں ڈال دیا جائے گا۔

اگر کوئی شخص بونے کو دیکھے ـــ برا (خواب) ـــ اسے ہلاک کر دیا جائے گا

اگر کوئی شخص (خواب میں) اپنے زیریں بدن کے بال صاف کرے ـــ برا (خواب) ـــ اس کا مطلب ہے سوگ۔

خوابوں پر مبنی مندرجہ بالا نوشتے کو ہیمسن نے غیر معمولی قرار دیا ہے۔ گو خوابوں اور ان کی تعبیر پر مبنی تحریر کا ابتدائی اور آخری حصہ ضائع ہو چکا ہے اس کے باوجود خاصی طویل عبارت اور بہت سے خواب موجود ہیں۔

'وسطی بادشاہت' کی اہم ادبی تخلیقات اور دوسری تحریروں کی یک جا فہرست اس طرح مرتب کی جا سکتی ہے۔

<u>خود نوشت سوانح حیات'</u>

سنت کے بیٹے اَن تف کی سوانح عمری

اِخر نوفرت کی سوانح عمری

سحتب اِب راکی سوانحمری

حورم خاانُوف کی سوانحمری

قنوطی ادب

نُفرتی کی پیشین گوئی

اِپُوور کا نوحہ

خاخپ اُررا سونب کی فریاد

خودکشی

بربط نواز کا گیت

"قنوطی ادب" میں شامل "نفرتی کی پیشین گوئی" تو یقیناً وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۹۹۱ ق م) کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱-۱۷۸۶ ق م) کے زمانے میں تخلیق ہوئی تھی مگر باقی چار ادب پاروں کے بارے میں ماہرین میں اختلاف یقیناً موجود ہے۔ مثلاً کچھ محققین ان مذکورہ چاروں انتہائی اہم تخلیقات کو "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۱-۲۰۴۰ ق م) کے دوران تخلیق شدہ مانتے ہیں۔ متعدد علمائے تحقیق کے خیال میں یہ چاروں ادب پارے وسطی بادشاہت کے دور میں تخلیق ہوئے تھے۔ میں خود "اِپُوور کا نوحہ"۔ "خاخپ اُررا سونب کی فریاد" اور "خودکشی" کو پہلے دورِ زوال کی تخلیق سمجھتا ہوں۔ رہا "بربط نواز کا گیت" تو یہ پہلی مرتبہ "گیارہویں خاندان" (۲۱۳۳-۱۹۹۱ ق م۔ وسطی بادشاہت) کے فرعون اَن تَف کے مقبرے میں ملتا ہے اب اگر ہم اَن تَف کے دورِ حکومت کو "دورِ زوال" میں شمار لیں تو پھر اس گیت کو اسی عہد یعنی پہلے دورِ زوال کی تخلیق ماننا پڑے گا۔ اور اگر گیارہویں خاندان کو پوری طرح "وسطی بادشاہت" کے عہد میں سمجھا جائے تو پھر اسے وسطی عہد کی تخلیق تسلیم کرنا ہوگا۔

حکیمانہ تعلیمات

فرعون آمن اُم حت کی تعلیمات

علم کی فضیلت

سحتپ اب را کی تعلیمات

ایک شخص کی اپنے بیٹے کے لئے تعلیمات

سسوبک کی تعلیمات (مکالماتِ سسوبک)

کہانیاں

غرقاب سفینہ

خوش بیاں دہقان

مفرور سردار

جادوگروں کی کہانیاں

چرواہے کی کہانی

نئی بھوت کہانی

کھلنڈرا فرعون

خوش بیاں دہقان کی کہانی کی قدامت کے بارے میں بھی اختلاف موجود ہے کہ یہ کب تخلیق ہوئی تھی: پہلے دورِ زوال کے دوران یا پھر وسطی عہد میں۔ میں ان ماہرین سے متفق ہوں جن کے نزدیک یہ پہلے دورِ زوال کے دوران تخلیق ہوئی تھی۔ اسی طرح جادوگروں کی کہانیاں کے بارے میں بھی ماہرین متفق نہیں ہیں۔ مثلاً یہ پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱ / ۲۰۴۰ ق م) کی تخلیق بھی مانی جاتی ہے اور وسطی بادشاہت اور دوسرے دورِ زوال (۱۶۷۴ / ۱۵۶۷ ق م) یعنی مصر پر غیرملکی حملہ آور حکمران ہائیکسوس خاندان کے عہد کی بھی۔ ویسے میں اسے پہلے دورِ زوال کی ہی تخلیق سمجھتا ہوں۔

حمدیں

دریائے نیل کی حمد

اُسراور سِن دیوتا کی حمد

سرخ تاج کی حمد

فرعون سِن اُسَرت کی حمدیں (قصائد)

اساطیر

را دیوتا کا خفیہ نام

نوعِ انسانی کی تباہی

سَت دیوتا اور حُور دیوتا کی لڑائیاں

دوسری تخلیقات اور نوشتے

تابُوتی ادب

کُم بِت (کُم رات)

چھ رسوماتی یا عزائی گیت

فرعون سِن اُسرت کی تاجپوشی کا ڈرامہ

مندر کی تعمیر

خواب اور ان کی تعبیر

شوہر کا خط آنجہانی بیوی کے نام

علوم طب اور ریاضی کے نوشتے

فرعون مَن تُو حُوتپ کا کتبہ

فرعون سِن اُسرت اوّل کا کتبہ

فرعون سِن اُسرت سوم کا کتبہ

جدید شہنشاہیت

۳۵۷۵ برس تا ۳۰۷۰ برس قدیم

فراعنہ کے بارہویں خاندان (۱۹۹۱/۱۷۸۶ ق م) کے بعد مصر سیاسی اور عسکری لحاظ سے ایک بار پھر زوال اور انتشار کی زد میں آگیا، مصر کی مرکزی حکومت کمزور ہو کر ختم ہو گئی۔ یہ قدیم مصری تاریخ کا دوسرا دوسرا دورِ زوال تھا جو فراعنہ کے تیرہویں خاندان (۱۷۸۶/۱۶۳۳ ق م) سے لے کر سترہویں خاندان (۱۶۵۰/۱۵۶۷ ق م) تک کے دَور پر محیط تھا۔ کوئی ڈھائی سو برس پر پھیلے ہوئے اس دوسرے دورِ زوال کے دوران ایشیائیوں نے مصر پر حملہ کر دیا اور شمالی (ڈیلٹائی) مصر پر اپنی حکومت بھی قائم کر لی۔ یہ غیر ملکی حملہ آور ہائیکوس کہلاتے ہیں، اصل میں ان غیر مصری ایشیائیوں کے سرداروں یا حکمرانوں کو مصر والے 'حقاؤ خسوت' کہتے تھے جس کے معنی ہیں "بیرونی ملکوں کے بادشاہ" — مصر کے یونانی نژاد مورخ مانیتھو (MANETHO) نے انھیں 'ہائیکسوس' لکھا ہے۔ لگتا ہے کہ مانیتھو (۳۰۰ ق م) نے یہ لفظ مصری لفظ 'حقاؤ خسوت' ہی سے اخذ کیا تھا اور موجودہ دَور میں ان ایشیائی حکمرانوں کیلئے مانیتھو کا استعمال کیا ہوا لفظ 'ہائیکسوس' (HYKSOS) ہی استعمال ہوتا ہے۔ ہائیکسوس کے بارے میں مختلف آراء ہیں، قدیم مورخ جوزیفس نے اسرائیلی بتایا ہے، انھیں آریہ بھی سمجھا گیا ہے لیکن دراصل یہ مختلف ایشیائی قبائل کا مجموعہ تھے، ہائیکسوس نے مصر پر ۱۶۷۴ ق م سے ۱۵۶۷ ق م تک سو برس حکومت کی۔ کچھ محققین کے خیال میں ان عرصۂ حکومت پونے دو سو برس

کے لگ بھگ تھا یعنی ۱۷۳۰ ق م سے لے کر ۱۵۷۰ ق م تک۔

ہائیکسوس سرتاسر غارت گر ثابت ہوئے۔ ان کے غلبے کے دوران مصریوں کے ادب، آرٹ اور مصوری وغیرہ حتیٰ کہ مندروں اور مصریوں کے مذہب کو شدید نقصان پہنچا۔ ان کی لائی ہوئی تباہی اس قدر شدید تھی کہ سابقہ ادوار کے شاندار مصری ورثے کا سب کچھ برباد ہو کر رہ گیا۔ گذشتہ زمانوں کی مصری نشانیوں میں صرف اہرام ہائیکسوس کی تباہ کاریوں سے بچ سکے یا پھر ایسی عمارتیں اور چیزیں جو ہائیکسوس کے حملے سے پہلے بے پناہ ریت کے دامن میں چھپ کر رہ گئی تھیں ___ ہائیکسوس تو محض تخریب کے آفریدگار تھے، ان کا اپنا تمدن تو ایسا اعلیٰ نہ تھا ان کی اپنی تہذیب کوئی نہ تھی جو قابل ذکر ہو خصوصاً مصریوں کے مقابلے میں۔ ان کی اپنی بنائی ہوئی عمارتیں بھی بھدی اور ناقابل ذکر ہیں۔ مصر میں ان کے جو چند ایک آثار و باقیات ملی ہیں وہ مصری آرٹ کی محض بھونڈی نقالی ہیں اور بس۔ مصری تاریخ کے اس دوسرے دورِ زوال (۱۷۸۶-۱۵۶۷ ق م) کی نشانیاں سوائے گبریلے کی شکل کے مقدس تعویزوں اور دوسرے چھوٹی چھوٹی اشیائے کے اور کچھ موجود نہیں۔

ہائیکسوس اور ادب

ہائیکسوس کے دورِ حکومت میں مصریوں کا نہ صرف لٹریچر بلکہ آرٹ (فن تعمیر اور پیکر تراشی) بھی بری طرح متاثر ہو کر انتہائی زوال تک جا پہنچا اور اب تک کے شواہد کی روشنی میں یوں لگتا ہے مصر کا یہ دوسرا دورِ زوال (۱۷۸۶-۱۵۶۷ ق م) ادب، آرٹ اور مصوری کی تخلیق سے جیسے بالکل تہی دامن رہا ہو۔ اب تک کی معلومات کے مطابق کہا جا سکتا ہے کہ پہلے دورِ زوال (۱۷۸۶-۱۵۶۷ ق م) کے دوران نہ تو قابلِ ذکر ادب کی تخلیق ہوئی، نہ ادب کو فروغ ملا، اور نہ ہی اس دور کا کوئی نمایاں ادب پارہ دستیاب ہوا ہے گویا اس عہد کا ادب تقریباً ناپید ہے۔ بس دو ایک ایسے ادب پارے ملے ہیں جو بری طرح مسخ ہو چکے ہیں

شمالی (زیریں ، ڈیلٹائی) مصر میں ہائیکسوس کی حکومت تھی اور جنوبی (بالائی) مصر میں مصر کے حکمرانوں کی۔ مرکزی حکومت کا تو بارہویں خاندان (۱۹۹۱-۱۷۸۶ ق م) کے خاتمے کے بعد شیرازہ بکھر کر رہ گیا تھا، جنوبی مصر کے مقامی حکمران ہائیکسوس کے گویا باجگزار تھے —— پھر ۱۶۰۰ قبل مسیح یعنی اب سے تین ہزار چھ سو برس پہلے جنوبی مصر کے شہر پتے (یونانی نام تھیبس . THEBES) اور ڈائیوسپولس . DIOSPOLIS) کے مصری نژاد حکمرانوں نے ہائیکسوس کے خلاف بغاوت کرکے وطن کی آزادی کی خاطر تلوار سنبھال لی۔ پتے کے اس حکمران خاندان نے پورے مصر کو ہائیکسوس کے خلاف صف آرا کر دیا۔ اور سترہویں خاندان (۱۶۵۰-۱۵۷۵ ق م) کے حکمران سگنن رانے جنگِ آزادی لڑی اور کوئی شبہ نہیں بڑی ہی بے جگری اور جوانمردی کے ساتھ لڑی۔ وہ خود تو شیروں کی طرح لڑتا ہوا میدانِ جنگ میں مارا گیا مگر یہ موت جی داری کی موت تھی۔ اس کے چہرے اور سر پر شدید زخم آئے جو آج بھی اس کی حنوط شدہ لاش پر صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ تو وطن پر نچھاور ہو گیا مگر اس کے بیٹوں کامُس اور آحمس نے حریت کی جنگ جاری رکھی اور بالآخر ہائیکسوس کو اپنے ملک سے طاقت کے بل پر نکال باہر کیا۔

سازگار حالات

بس یہیں سے مصر کی تین ہزار سالہ قدیم تاریخ میں سب سے شاندار اور بیرونِ ملک فتوحات پر فتوحات حاصل کرنے والے شاہی خاندان کا خیرہ کن دور شروع ہوا۔ یہ اٹھارہواں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) تھا۔ کوئی پونے تین سو برس تک حکومت کرنے والے اس خاندان کا پہلا فرعون آحمس (۱۵۷۵-۱۵۵۰ ق م) تھا۔ اسی خاندان کے زمانے میں مصر اپنی خوشحالی اور عسکری قوت کے لحاظ سے انتہائی عروج کو جا پہنچا۔ اس اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوُتمُس اوّل (۱۵۲۸-۱۵۱۰ ق م) اور دنیا کے پہلے بین الاقوامی فاتح تحوُت

مس سوم (۱۴۹۰ / ۱۴۳۶ ق م) وغیرہ کی ایشیائی اور افریقی فتوحات کے سبب مصر کی بیرونی عسکری کامیابیوں اور مقبوضات کا دائرہ بہت وسیع ہوگیا اور مصری سلطنت شمال میں شام اور (مصر کے) جنوب میں مروی (MEROE) تک قائم ہوگئی۔ علاوہ ازیں بیرون ملک بحیرۂ روم کے خطوں پر مصری تہذیب اثر انداز ہوئی۔

اٹھارہویں خاندان کے نامور فرعون اور تاریخ عالم کے اولین بین الاقوامی فاتح تحوت مس سوم (۱۴۹۰ / ۱۴۳۶ ق م) نے فلسطین وغیرہ سمیت شام پر کم از کم سولہ حملے کیے کدیش کے مشہور شہر کو دوبارہ تسخیر کیا اور دریائے فرات عبور کرکے آریائی ریاست متانی کے اندر تک جا پہنچا۔ موثر انتظام و انصرام کے ذریعے تحوت مس نے ان بیرونی فتوحات کے نتائج کو مستحکم بنا دیا۔ اس نے آج سے کوئی ساڑھے تین ہزار برس پہلے مفتوحہ علاقوں کے حکمرانوں کے سلسلے میں وہی پالیسی اپنائی جو ہزاروں برس بعد جاکر انگریزوں نے اپنے مقبوضات میں اختیار کی۔ یعنی یہ کہ فرعون تحوت مس مفتوحہ علاقوں کے شاہزادوں کو مصر لے جاکر ان کی تعلیم و تربیت کا انتظام کرتا اور پھر انہیں واپس ان کے علاقے میں بھیج دیتا۔ اس تعلیم و تربیت کے زیر اثر وہ تحوت مس اور مصر کے وفادار بن کر رہتے تھے۔ تحوت مس سوم کے جانشینوں نے اپنی سلطنت کو مستحکم اور پر امن بنائے رکھا۔ فلسطین جنگ و جدل کی سرزمین تھا مگر اٹھارہویں خاندان کے فرعونوں نے وہاں امن و امان قائم کر دیا۔

مفتوحہ ممالک کے ساتھ ان فراعنہ نے جو دانشمندانہ اور انسان نوازی کا سلوک روا رکھا اس کی مثال ازمنہ قدیم کے حکمرانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ ان فرعونوں نے مردوں عورتوں اور بچوں کو قتل نہیں کیا جو خون آشام اسرائیلیوں کا وطیرہ تھا۔ وہ جنگی قیدیوں کے بدن میں میخیں نہیں ٹھونکتے تھے جیسا کہ عراق کے بے درد اور خوں خوار اشوریوں کا معمول تھا۔ انہوں نے پوری کی پوری قوموں کو اپنا غلام نہیں بنا ڈالا جبکہ روم (اٹلی)

دالوں کے نزدیک صرف "آزاد پیدا ہونے والے" رومن شہریوں کے علاوہ باقی دنیا کے سب لوگوں کے گلے میں غلامی کا طوق ڈال دینا جائز تھا۔ فراعنۂ مصر کرتے یہ کہ جو حکمران یا سرداران کا مقابلہ کرتے انہیں تو غالباً اسی وقت مار ڈالا جاتا اور جنگی قیدیوں کو غلام کی حیثیت سے مصر بھیج دیا جاتا جو عام طور پر مندروں کی خدمت پر مامور کر دیئے جاتے، لیکن اٹھارہویں خاندان کے فرعون قتل عام نہیں کرتے تھے، لوگوں کو طویل عرصے تک اذیتیں دے دے کر، ترسا ترسا کر خوفناک موت نہیں مارتے تھے اور نہ ہی پوری یا عام آبادی کو غلام بنا ڈالتے تھے۔ جو غیر ملکی سردار اور حکمران ان کی اطاعت قبول کر لیتے ان کا ملک اور ریاست انہی کے پاس رہنے دیتے۔ مفتوحہ علاقوں پر مصری گورنر مقرر کر دیئے جاتے اور عام آبادی اپنی سابقہ عدم تحفظ کی زندگی کے برعکس زیادہ امن وامان اور سلامتی کے ساتھ فرعونوں کے زیر سایہ آرام سے زندگی بسر کرتے جاتی۔ اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں دنیا کے سامنے، اب سے ساڑھے تین ہزار برس پہلے، مصر نے اعتدال پسندی اور میانہ روی اور رحمدلی و خداترسی کی ایسی مثال رکھی کہ قدیم یا جدید تاریخ میں ایسی مثالیں چند ہی ملتی ہیں۔

تاریخ عالم کی پہلی مطلق العنان نامور ملکۂ مصر حط شپ سوط (حطشی پسطا) نے مصر سے باہر تجارتی مہمات بھیجیں۔ اٹھارہویں خاندان کا عہد زریں مصر کی ترقی، خوشحالی، عسکری فتوحات، بیرونی تجارت غرض ہر لحاظ سے ایسا شاندار اور خیرہ کن دور تھا کہ مصر میں اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں —— فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں، جو بیرونی ممالک اور علاقے مصریوں کے قبضے میں اور زیر اثر آئے ان میں قسم قسم کی قومیں اور بھانت بھانت کے لوگ بستے تھے، بعض قوموں کی تہذیب و تمدن بہت اعلیٰ بھی تھا، ان سے مصریوں کا ربط و ضبط بہت بڑھا —— جدید شہنشاہیت کے عہد کی صرف یہی اہمیت نہیں

کہ اس زمانے میں مصر ایک طاقتور اور خوشحال ملک بن گیا اور زندگی پر تکلف اور پر تعیش ہو گئی، تہذیب میں اور بھی نکھار، شائستگی اور نفاست آگئی، بلکہ اس دور کی اس سے زیادہ اہمیت یہ ہے کہ اب مصریوں کا ذہنی افق پہلے کی نسبت زیادہ وسیع ہو گیا۔ ملک کا نظم و نسق چلانے والے منشی غیر ملکی مقامات اور دوسری قوموں اور ملکوں کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جان لینے پر فخر محسوس کرتے تھے۔ ملک میں جو غیر ملکی آباد ہو گئے تھے، وہ اعلیٰ عہدوں تک پہنچ سکتے تھے۔ فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کے دار الحکومت (موجودہ طل العمارنہ) سے جو شاہی دفتر خانہ ملا ہے اس میں پائے جانے والی شاہی مراسلت سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) اور اس کا جانشین بیٹا اخناتون (آمن حوتپ چہارم) اپنے عہد حکومت میں اکادی زبان اور میخی رسم الخط میں ایشیائی حکمرانوں کے ساتھ خط و کتابت کرتے رہتے تھے اسی لئے بہت سے مصری منشیوں کو دو دو زبانیں سیکھنا پڑیں۔ غیر ملکی زبان سے واقفیت کا اظہار گویا فیشن میں داخل تھا چنانچہ رفتہ رفتہ مصری زبان میں سامی زبان کے بہت سے مستعار الفاظ داخل ہو گئے تھے۔

اٹھارہویں خاندان ہی کے عہد میں نہ صرف مصر بلکہ عالمی سطح پر ساڑھے تین ہزار برس قبل ایک تاریخ و عہد ساز واقعہ رونما ہوا اور وہ یہ کہ اس خاندان بلکہ مصر کا نامور ترین اور سب سے اہم فرعون پیدا ہوا۔ تاریخ عالم کی اس انتہائی ممتاز و اہم شخصیت و موحد فرعون اخناتون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) نے مذہبی، عقلی اور فنی انقلاب بپا کر کے اصلاحات نافذ کیں۔ اس حیرت انگیز اور دلیر شخصیت اخناتون نے وحدانیت کے فروغ کے لئے جو کوششیں کیں وہ مذہبی نقطۂ نگاہ سے عوام میں قبولِ عام درجہ تو نہ پا سکیں تاہم اس کی انقلابی کوششوں سے ایک جدید ادب اور آرٹ خصوصاً فن مصوری کی آبیاری خوب ہوئی۔

ادب کا فروغ

ان سب باتوں یعنی مصریوں کی بیرونی فتوحات، پرامن بیرونی تجارتی تعلقات، مفتوحہ اور باجگزار علاقوں سے مصر میں دولت کے انبار سمٹ آنے، اور پھر فرعون اخناتون کے مذہبی، عقلی اور ادب و فنون لطیفہ میں انقلاب آجانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصر کا متوسط طبقہ خوشحال ہوگیا۔ اور اس طبقے نے مصر کی ثقافتی تہذیبی اور عقلی و ذہنی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ مصری معاشرہ گذشتہ ادوار کی نسبت بہت سخت قسم کی قومی خصوصیات اور پابندیوں سے کافی آزاد ہو گیا۔ اخناتون کی وجہ سے ادب اور آرٹ پر رواجی پابندیاں ڈھیلی پڑ گئیں ۔۔۔۔

گویا وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۹ ق م) کے بعد ادب کی تخلیق اور فروغ کے لئے حالات ایک بار پھر سازگار ہو گئے۔ اور جدید شہنشاہیت خصوصاً اٹھارہویں اور انیسویں خاندان کے عہد میں تو ادب خوب تخلیق ہوا۔

مصر میں قدامت پسندی کا رجحان بہت ہی شدید اور راسخ تھا۔ اسی خصوصیت کی بنا پر مصری تہذیب میں اس قدر گہرا تسلسل رہا، وہ اتنی مستحکم رہی کہ بایں ہمہ مصریوں کی تین ساڑھے تین ہزار سالہ قدیم سیاسی و تہذیبی تاریخ میں دو دور ایسے بھی آئے جب مصر سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی لحاظ سے زوال کی زد میں بری طرح جکڑا ہوا تھا۔ یہ دو ادوار تھے زوال کا پہلا دور ([illegible] ق م) اور زوال کا دوسرا دور (۱۷۵۶/۱۵۷۵ ق م) مگر یہ غیر معمولی اور حیران کن کمال بھی مصریوں کا ہی تھا کہ بالآخر وہ دونوں بار ان زوال آشنا ادوار کے گرداب سے شان کے ساتھ ابھر کر نکلے تو دونوں مرتبہ انہوں نے اپنے تمام تر تہذیبی لوازم، خصوصیات اور مخصوص تہذیبی گوشوں کو از سر نو جوڑ کر ماضی کی کڑیاں پھر سے ملا کر اس شان سے تسلسل قائم کیا، رواں دواں کیا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ جیسے انہیں بار بار تہذیبی دھچکہ ذرا بھی نہیں لگا تھا۔

مگر مصریوں کی حد سے بڑھی ہوئی قدامت پرستی اور ماضی کے معیارات کی تقلید

سے ادب کو نقصان بھی پہنچا اور ہمارے آج کے نقطۂ نظر سے ماضی کی مثال پرستی کا ایک ناپسندیدہ نتیجہ یہ نکلا کہ جدت پسندی کو دھچکہ لگا بلکہ مصریوں کی یہ قدامت پسندی جدیدیت کے لئے مہلک ثابت ہوئی۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے مؤحد، انقلابی، شاعر فطرت، غیر مقلد اور آزاد خیال مگر قدیم مصریوں کی نظروں میں مرتد فرعون اخناتون (۱۳۷۶-۱۳۶۲ ق م) نے جہاں اور بہت سے غیر روایتی، جدت پسندانہ جرأت مندانہ اور انقلاب آفریں اقدام کئے تھے وہاں اس نے یہ کارنامہ بھی انجام دیا کہ تحریری ادب میں اس نے قدامت پرستی یا قدیم روایتی روش پر شدید ضرب لگائی۔ بالکل اسی طرح جیسے اس نے مذہب اور فن مصوری و سنگتراشی (پیکر تراشی، نقش کاری) کے سلسلے میں کیا تھا۔ وہ چودھویں صدی قبل مسیح یعنی آج سے سوا تین ہزار برس سے بھی قدرے پہلے کا زمانہ تھا۔ اخناتون اور اس کے پیرکاروں نے روش یہ اپنائی کہ اپنے خیالات کا تحریری اظہار پانچ سو برس پہلے یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے کی کلاسیکی مصری زبان میں نہیں کیا بلکہ انہوں نے بھرپور کوشش اس بات کی کی کہ جو کچھ تخلیق کریں اس کے لئے ایسے الفاظ منتخب کریں جو جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے دور میں بولی جانے والی زبان سے معقول حد تک قریب ہو۔ اخناتون نے جتنی بھی تہذیبی اصلاحات کی تھیں، تحریری زبان کے بارے میں اس کی اصلاح ایسی تھی جس کا اثر دیرپا رہا —— مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اُدھر تو مصری نثر کو جدید بنانے کی کوششیں ہو رہی تھیں اور اِدھر اخناتون کے مخالف قدامت پسندی حلقوں میں قدیم زبان و الفاظ کا جان بوجھ کر استعمال بھی برابر جاری تھا۔

نئی راہیں

جدید شہنشاہیت کے دور میں تخلیقی ادب کے سلسلے میں نئی نئی راہیں بھی متعارف ہوئیں۔ اب ادب کی تخلیق مخصوص ادبی اداروں یا حلقوں تک محدود ہو کر نہیں رہ گئی تھی بلکہ عوام بھی اس میں حصہ لینے لگے

تھے۔ عوامی اثرات مذہبی لٹریچر پر بھی پڑے اور اس دور کے مذہبی ادب میں بھی نئی راہیں پیدا ہوگئیں اس کی عمدہ ترین مثالیں فرعون اخناتون کی تخلیق کردہ وہ دلکش حمدیں ہیں جو اس نے اپنے معبود آتن کی شان میں کہی تھیں' یہ حمدیں اس کتاب کی دوسری جلد کے باب حمد' میں شامل ہیں۔ اخناتونی عہد (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی نظموں (حمدوں وغیرہ) سے پتہ چلتا ہے کہ" جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے عہد میں شاعری اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گئی تھی ___

اخناتون کی موت کے بعد جب آمن دیوتا کو دوبارہ عروج حاصل ہوا تو مذہبی لٹریچر میں وہی روایاتی انداز پھر عود کر آیا۔ اس وقت آمن دیوتا کی شان میں بہت ساری حمدیں اور مناجاتیں کہی گئیں۔ دنیا کی بہت سی مابعد الطبیعاتی تشریحات کی گئیں۔ دیوتاؤں کی تثلیث کی کائنات پر مشترکہ حکومت کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا۔ ان سب منظوم تخلیقات پر پرانے انداز یا اسلوب کی چھاپ ہے۔ اس دور میں لکھی ہوئی مختلف ادیبوں کی اخلاقی اور حکیمانہ تصانیف کا بھی یہی حال ہے۔ تاہم اتنی بات ضرور ہے کہ گو اخناتون کے بعد مذہبی ادب میں قدیم روائتی انداز در آیا تھا، لیکن ادب پر سے عوامی اثرات سرے سے ختم نہیں ہو گئے تھے۔

زبان

جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کا ادب جن خطوط پر استوار ہوا تخلیق کیا گیا وہ سابقہ ادوار یعنی قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م)' پہلے دورِ زوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کی ادبی روایات سے مختلف تھے۔ جدید شہنشاہی عہد کے آغاز تک گذشتہ دور کے کلاسیکی ادب کی زبان ادبی زبان کی حیثیت سے برقرار رہی تھی، حالانکہ صدیاں گذر گئی تھیں، لیکن "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دور کی کلاسیکی زبان اور ادبی اسٹائل اب تک ادیبوں کے لئے تقلیدی نمونے کا کام دے رہا تھا، مگر "جدید شہنشاہیت" کے عہد میں آکر اس

قدیم اسلوب و زبان کو ترک کر دیا گیا اور اس عہد میں عام بول چال کی زبان میں اثر آفریں ادب پارے تخلیق ہوئے۔ اس قسم کی بہترین مثالیں دہقان زادہ تختِ شاہی پر'، 'بد قسمت شہزادہ' اور آسیب زدہ شاہزادی جیسی کہانیوں میں ملتی ہیں۔ روزمرہ کی زبان کو عام طور پر زندگی سے متعلقہ تحریروں اور عوامی کہانیوں میں برتا گیا۔

اور پھر ان دونوں زبانوں یعنی کلاسیکی زبان اور روزمرہ کی زبان میں اتنا فرق ہو گیا کہ کلاسیکی زبان کو جدید دورِ شہنشاہیت اور اس کے بعد کا عام مصری شاذ ہی سمجھ سکتا تھا۔ اٹھارھویں خاندان (۱۵۷۵ – ۱۳۰۸ ق م) کے اواخر میں موحد فرعون اخناتون نے اپنے لائے ہوئے انقلابِ عظیم کے دوران زبان کی ان پابندیوں کو بھی اسی طرح توڑ کے رکھ دیا جیسے اس نے مروجہ مذہب مصوری اور مجسمہ سازی و منبت کاری وغیرہ میں قدیم روایات اور پابندیوں سے انحراف کیا تھا۔ اب خود اخناتون اور شاعروں نے روزمرہ کی حقیقی زبان میں شاعری شروع کر دی۔ اس کی ایک انتہائی اہم اور دل کش مثال وہ طویل نظم (حمد) ہے جو اس نے اپنے معبود 'آتن' کی شان میں کہی تھی۔ یہ نظم نہ صرف اخناتون کے مذہب کا منشور ہے بلکہ یہ ورڈز ورتھ (WORDSWORTH) سے پہلے عالمی ادب میں نیچرل شاعری کی عمدہ ترین سب سے پہلی مثال ہے۔

انقلابی فرعون اخناتون کے مرتے ہی گو اس کی پیدا کردہ جدتوں اور انقلابی اقدامات و اثرات کا خاتمہ کر دیا گیا تھا مگر ادبی زبان کی مذکورہ انقلابی اہم خصوصیت قائم رہی یعنی روزمرہ کی زبان بدستور ذریعہ اظہار بنی رہی۔ انیسویں (۱۳۰۹ – ۱۱۸۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴ – ۱۰۸۷ ق م) کے ادوار میں وسیع پیمانے پر اثر آفریں ادب پیدا ہوا اور یہ اسی نئی یعنی روزمرہ کی مصری زبان میں لکھا گیا۔

"جدید دورِ شہنشاہیت" کا مصری ادب صحیح معنوں میں عوام کا ادب تھا۔ عوامی ادب ان معنوں میں کہ یہ عوام کی زبان میں لکھا جاتا تھا تاہم اس کی یہ صورت زیادہ دیر تک

برقرار نہ رہ سکی اور سابقہ ادوار کے ادیبوں کی طرح اس دور کے ادیب بھی اظہار و بیان کی زیادہ سے زیادہ نفاست و لطافت پر زور دینے لگے اور اظہار میں شستگی اور لطافت ایسی چیز تھی جو سابقہ "کلاسیکی ادب" کی خصوصیت بنی رہی۔ بہر حال "جدید دور شہنشاہیت" کے اس مرحلے میں اظہار و بیان کی لطافت اور نفاست پر پھر سے زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان میں ایک مرتبہ پھر دور از کار الفاظ و تراکیب استعمال ہونے لگیں اور وہ اپنی اس زبان میں غیر ملکی الفاظ کی زیادہ سے زیادہ پیوند کاری کرنے لگے۔ کوئی پانچ سو برس تک جدید شہنشاہی دور کا اس قسم کا ادب پھلتا پھولتا رہا۔ پھر اس کی زبان بھی مردہ ہو کر رہ گئی اور اس کے ساتھ ہی زوال آشنا مصر میں ادب کی زندگی بھی گویا ایک طرح ختم ہو کر رہ گئی۔

جدید شہنشاہی عہد (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے اواخر تک جو ادب تخلیق ہوتا رہا اس سے ایک ایسے معاشرے کا تصور ابھرتا ہے جس میں بسنے والے لوگ خطرات سے ہم آہنگ ہو کر رہتے تھے، زندگی سخت بھی تھی اور دل کش بھی۔ اس معاشرے میں زندگی کی پریشانیوں کا اعتماد کے ساتھ سامنا کیا جا سکتا تھا۔ دنیا پر دیوتاؤں مستحکم اور منصفانہ حکومت قائم تھی ——— اس دور کے ادب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں "خدا پرستی" کا خوب اظہار ہے، اس پر خوب زور دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں "انفرادیت"، داخلیت اور انکساری بھی "جدید شہنشاہی عہد" کے ادب کی ایک خصوصیت ہے جو اس عہد کی حمدوں اور دعاؤں میں ملتی ہے۔ "آمن اُم اُوپی" نامی مبلغ اخلاق کی حکیمانہ تعلیمات میں بھی داخلیت اور منکسر المزاجی کار چا ؤ ہے ——— ایک بات اور قابل وضاحت ہے کہ نظم و ضبط اور انتشار میں ٹکراؤ "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) اور پھر وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے زمانے کے ادیبوں کا ایک من پسند موضوع بنا رہا مگر پھر یہ ادبی موضوع دم توڑ گیا اور "جدید دورِ شہنشاہیت" کے دوران اس کا کوئی

تسلسل نہیں ملتا، حالانکہ اس دور سے مصر اپنی تاریخ کے دوسرے دورِ زوال کی طوائف الملوکی اور زبوں حالی کا ذائقہ چکھ چکا تھا ــــ

معیار

اس میں کوئی کلام نہیں کہ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵ – ۱۰۸۷ ق م) کے عہد میں ادب بہت وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا اور فراعنہ کے اواخر تک تو بہت متنوع تخلیق ہوا لیکن یہاں تین باتیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک بات تو بڑے تعجب کی یہ ہے کہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵ – ۱۳۰۸ ق م) کے شاندار اور زریں عہد کے بھی عمدہ اور اعلیٰ معیار کے ادب پارے اتنی تعداد میں نہیں مل سکے ہیں جتنے بظاہر ملنے چاہئیں تھے۔ دوسری بات یہ کہ اس دور کا جتنا بھی ادب اب تک دستیاب ہوا ہے اس میں جدت طرازی نہیں اور تیسری بات یہ کہ اس عہد میں نئی اصناف کا وجود نہیں ملتا۔ ان تینوں باتوں کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ سب کچھ محض اتفاق بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں بہت سارے معیاری، جدت پرمبنی ادب پارے تخلیق تو ہوئے ہوں لیکن وہ اب تک دستیاب نہ ہو سکے ہوں ــــ

البتہ اس عہد میں نئی اصنافِ ادب کی تخلیق کے سلسلے میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت زیادہ نہیں تو کم از کم ایک نئی صنفِ ادب ضرور تخلیق کی گئی تھی اور وہ ہے عشقیہ شاعری اور عالمی ادب کی تاریخ میں یہ فخر مصر کے قدیم شعراء کو ہی حاصل ہے کہ بطور ایک جداگانہ صنفِ ادب عشقیہ شاعری کا تحریری وجود دنیا میں سب سے پہلے مصریوں کے ہاں ہی ملتا ہے گویا باقاعدہ ادبی صنف کے طور پر عشقیہ شاعری دنیا میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق و تحریر کی۔

اس عہد کے متعدد اہم اور ضخیم ایسے پیپرس دستیاب ہوتے ہیں جن پر مختلف تحریریں رقم ہیں اور ان کا تعلق مختلف اصنافِ ادب سے ہے۔ مثلاً خطوط نویسی اور دوسری ادبی تحریریں۔ مگر ان میں ادبی نقطۂ نظر سے دلچسپی کم ہے نفسیاتی اور تہذیبی

زیادہ ہے۔

جہاں تک اعلیٰ معیاری اور جدت طرازی پر مبنی ادب کا سوال ہے کوئی شبہ نہیں کہ جدید شہنشاہیت' (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) سے پہلے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں قدیم مصری ادب کی اکثر و بیشتر اصناف ارتقاء کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ چکی تھیں۔ ان دونوں ادوار کے ادب کے مطالعے سے یہ حیران کن اور خاص طور پر قابل ذکر بات سامنے آتی ہے کہ مصر کا بہترین اور کلاسیکی ادب وسطی بادشاہت' کے عہد میں تخلیق ہوا یعنی اب سے چار ہزار ایک سو برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس قبل تک۔ اور یہ زمانہ قدیم مصری تاریخ کا ایک طرح سے ابتدائی دور ہی تھا۔ مگر اس کے بعد جدید دور شہنشاہیت میں جو ادب تخلیق ہوا وہ وسطی بادشاہت' کے ادب سے زیادہ معیاری تو کیا، اس کا تو وہ اعلیٰ معیار بھی برقرار نہیں رہا جو' وسطی بادشاہت' کے زمانے میں تھا بلکہ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے جدید شہنشاہیت' کے دوران تو مصری ادیبوں اور مصنفوں کی جدت طرازی اور تخلیقی صلاحیت قریب قریب ختم ہی ہو کر رہ گئی تھی۔ یہ گمان اس حقیقت کے پیش نظر گذرتا ہے کہ' وسطی بادشاہت' کے بعد قدیم مصری' تاریخ کی کوئی پندرہ صدیوں پر پھیلی ہوئی مدت کے دوران تخلیق ہونے والا جتنا ادب بھی دستیاب ہوا ہے۔ اس میں اعلیٰ ادب پاروں کی تعداد' پہلے دورِ زوال' (۲۱۸۱-۲۰۴۰ ق م) اور' وسطی بادشاہت' کے بھرپور ادب کے قابل ذکر اور عمدہ ادب پاروں کے مقابلے میں برائے نام ہی ہے —— اس ضمن میں ایک بات اور بھی قابل توجہ ہے اور وہ یہ کہ بہت سے قدیم مصری ادب پارے آج اس لیے ہم تک پہنچ سکے ہیں کہ انہیں مصری طالب علم بطور مشق بار بار لکھتے تھے یہ ان کے تعلیمی نصاب میں شامل تھے۔ ہیپرس ول تختیوں اور لائم اسٹون کے ٹکڑوں پر کی جانے والی یہی مشقیں ہمیں مل گئی ہیں۔ ایسے ادب پارے عام طور پر فراعنہ کے

اٹھارہویں (۱۵۷۵ ق م) سے پہلے پہلے تخلیق ہوئے تھے اور لکھ بھی لیے گئے تھے اٹھارہویں خاندان کے طلبہ کی لکھی ہوئی عظیم ادب پاروں کی ایسی مشقیں بھی تو نہیں ملی ہیں جو اسی خاندان کے دورِ حکومت میں تخلیق کئے گئے ہوں۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ اٹھارہویں خاندان کے زمانے میں تخلیق کئے جانے والے ادب پاروں کا اسلوب اور معیار ایسا تھا کہ اسکول کے طلبہ اور ان کے تجربہ کار اور بزرگ اساتذہ کو پسند نہیں تھا؟ شاید ایک سبب یہ بھی ہو کہ 'جدید شہنشاہیت' کے اٹھارہویں خاندان کے عہد میں تخلیق ہونے والے ادب پارے نصاب میں شامل ہونے کے اہل نہیں پائے گئے اس طرح بطور مشق انہیں لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

بہرحال" جدید شہنشاہیت" کے ادیبوں کی جدت طرازی اور تخلیقی صلاحیت کے بظاہر ختم ہو جانے کی آخر کوئی وجہ؟ کیا یہ کہ وسطی بادشاہت کے بعد جدید شہنشاہیت کے دور سمیت مصری تاریخ کے باقی ماندہ ڈیڑھ ہزار برس کے دوران تخلیق ہونے والے اعلیٰ، بہترین اور جدت کی حامل ادبی تخلیقات اتفاق سے اب تک مل ہی نہیں سکی ہیں؟ یا پھر ان پندرہ صدیوں کے دوران مصری ادیب خلاقانہ ندرت آفرینی سے واقعی اس بری طرح عاری اور تہی دامن ہو چکے تھے، ان کی ذہنی اور قلمی صلاحیتیں اس قدر تھک چکی تھیں کہ چند ایک ہی ادب پاروں کو چھوڑ کر وہ کوئی عظیم تخلیق کر ہی نہیں سکے، ادبی جدت کا کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکے؟ اور کیا پھر ہم سر لیونارڈ وولی (L. WOOLLEY) اور ان کے ہم خیال دوسرے محققین کی یہ بات صحیح تسلیم کر لیں کہ (عراق کی طرح) مصر میں بھی حضرت عیسیٰؑ سے پونے دو ہزار یعنی اب سے کوئی پونے چار ہزار برس پہلے سے لے کر قدیم مصری تاریخ کے سیاسی اور عسکری قوت کے مکمل خاتمے (۳۳۲ ق م) تک ادب کی تخلیقی تحریک کے سوتے عملاً خشک ہو گئے تھے؟ کم از کم مجھے یہ بات حتمی طور پر ماننے میں تامل ہے، زیر بحث

دور میں کچھ ادب پارے ایسے ضرور تخلیق ہوئے جو اعلیٰ ادب میں شمار ہوتے ہیں مثلاً فرعون اخناتون (۱۳۶۷-۱۳۵۰ ق م) کی اپنے معبود "آتن" کی شان میں تخلیق کردہ "عظیم حمد"، "دُن آمون اجنبی دیسوں میں" (کہانی)، "عشقیہ شاعری کی کچھ نظمیں"، "فریبیں سمندر" (اسطورہ) اور اخناتونی دور (۱۳۶۷-۱۳۵۰ ق م) کی بعض مختصر مختصر حمدیں جن کے کچھ ٹکڑے بہت خوبصورت ہیں۔ ان حمدوں کے علاوہ "جدید دورِ شہنشاہیت" کی ایک کہانی "دن آمون اجنبی دیسوں میں" اعلیٰ ادبی نمونہ ہے۔ یہ کہانی گیارہویں صدی قبل مسیح یعنی اب سے کوئی تین ہزار ایک سو برس پہلے سپردِ قلم کی گئی تھی۔ ان تخلیقات سے ظاہر ہوتا ہے کہ "جدید دورِ شہنشاہیت" میں بھی ادیبوں میں معیاری اور دلآویز ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت یقیناً موجود تھی۔ فرعون اخناتون کے عہد میں تخلیق کردہ حمدوں اور نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں آکر شاعری اپنے اعلیٰ ترین معیار کو پہنچ گئی تھی کیونکہ یہ حمدیں اور نظمیں "جدید شہنشاہیت" کے بہتر ادب پارے ہیں اور مذکورہ تخلیقات سے اتنا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ اس زمانے (جدید شہنشاہیت) میں اعلیٰ معیار کا ادب یقیناً تخلیق ہوا تھا جس کی بازیافت سے ہم محروم رہ گئے ہیں، ہو سکتا ہے کہ اس دور کی معیاری اور دلکش ادبی تخلیقات زیادہ نہیں تو مزید کچھ اور مل ہی جائیں —— فرعون اخناتون کی نہایت اعلیٰ اور معیاری نظم (عظیم حمد) یا نظموں (حمدوں) کے سلسلے میں ایک نکتہ البتہ ذہن میں رکھنے کے قابل یقیناً ہے اور وہ یہ کہ متعدد ماہرین کے خیال میں اس کی نظمیں بھی تقلیدی سی ہیں کہ اخناتون سے پہلے مصری شاعروں نے کچھ ایسی حمدیں (نظمیں) تخلیق کی تھیں جو بظاہر اخناتون کی شاعری پر اثرانداز ہوئی تھیں۔ ان قدیم تر حمدوں (نظموں) اور بعد میں تخلیق ہونے والی اخناتون کی حمدوں میں کچھ اس طرح کی مشابہت نظر آتی ہے کہ لگتا ہے۔ جیسے اخناتون نے اپنی حمدیہ نظمیں تخلیق کرتے ہوئے انہیں پیشِ نظر رکھا ہو اور یوں اس زیرک فرعون اور منفرد انسان

(اخناتون) نے ان پیشرو نظموں سے اثر قبول کیا ہو چنانچہ اگر بعض ماہرین کا یہ خیال ہے صحیح ہے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ اخناتون کی شاعری کا اعلیٰ ترین معیار اس بنا پر بھی ہے کہ اس نے قدیم تر مشابہ نظموں سے اثر قبول کیا تھا۔ لیکن مجھے ان بعض ماہرین کے اس خیال سے اتفاق نہیں۔ یہ مشابہت اتفاقی بھی تو ہو سکتی ہے۔ یہ کب ضروری ہے کہ اخناتون نے اپنے سے پہلے کی حمدیہ نظموں کو پڑھا ہو، ان سے اثر قبول کیا ہو۔ پھر اخناتون تو تقلید کا سرے سے قائل ہی نہیں تھا۔ وہ بلا کا جدت پسند اور جدت طراز تھا۔ مذہب میں، آرٹ میں اس کے ہاں جدت ہی جدت تھی اپنی زندگی کو بغیر کسی شاہانہ رکھ رکھاؤ کے آرٹ کے نمونوں میں پیش کر کے اس نے جدید راہیں کھولیں۔ وہ بھلا اپنے عقیدے پر مبنی حمدیہ نظم میں کسی سابقہ نظم یا نظموں کی تقلید بھلا کیسے جان بوجھ کر روا رکھ سکتا تھا۔

گویا بات یہ بنی کہ موجودہ شواہد کی روشنی میں "وسطی بادشاہت" کے بعد ڈیڑھ ہزار برس کے عرصے میں لے دے کر فرعون اخناتون اور اس کے پیروکار دوسرے شعراء کی چند حمدیہ نظمیں اور ایک کہانی "ون آمون اجنبی دیسوں میں" ایسی تخلیق ہو پائی جنہیں بلاشبہ نہایت اعلیٰ اور معیاری ادب پارے قرار دیا جا سکتا ہے۔ پندرہ صدیوں کے دوران تخلیق ہونے والے پورے قدیم مصری ادب میں اگر واقعی بس یہی گنتی کے اعلیٰ ادب پارے تخلیق ہو سکے تو پھر "وسطی بادشاہت" کے بعد آنے والے مصری ادیبوں اور مصنفوں کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں اور جدت طرازیوں سے تہی دامنی افسوسناک بھی ہے اور یقیناً حیران کن بھی۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا کم از کم مجھے یہ یقین ہے کہ اس ڈیڑھ ہزار برس کے دوران پیدا ہونے والے مصری ادیب تخلیقی صلاحیتوں سے عاری نہیں تھے اور نہ ہی ان کے تخلیق کردہ اعلیٰ پائے کے ادب پاروں کی کوئی کمی تھی۔ بات صرف یہ ہے کہ ان کے ادب کا بیشتر حصہ، اعلیٰ ادب سمیت، ضائع ہو

چکا ہے اسی لئے یہ صورت نظر آتی ورنہ عشقیہ شاعری، اخناتون کی حمدوں اور دُون آمون اجنبی دیسوں میں کی طرح انہوں نے اچھے ادب پارے اور بھی بہت سارے تخلیق کئے ضرور تھے —— بہرحال قدیم مصری ادیبوں کی یہ تہی دامنی جتنی بھی تحیرزا اور ناگوار کیوں نہ ہو، بازیافتہ" ادب کی موجودہ صورتِ حال میں یہ بات ہمیں بہرصورت تسلیم کرنا پڑے گی کہ "وسطی بادشاہت" کے بعد دوسرے دورِ زوال" (۱۷۸۶/۱۵۶۷ ق م) کے اختتام یعنی مصر میں یونانی دَورِ حکومت کے آغاز تک تقریباً ڈیڑھ ہزار برس کا عرصہ وہ تھا جب مصری ادیبوں اور شاعروں کے ہاں نثر و نظم کی تخلیقی تحریک اور شاعرانہ وجدان کے سوتے گویا سوکھ کر رہ گئے تھے۔ اور یہ بات ہمیں اس وقت تک تسلیم کرتے رہنا پڑے گی "تاوقتیکہ ان پندرہ صدیوں کے دَوران اعلیٰ تخلیقی اور ندرت آفرینیوں پر مبنی اچھے اور خوب معیاری ادب پارے مل نہیں جاتے۔ قیاس کی بات تو دوسری ہے مگر جہاں تک ٹھوس ثبوت کا سوال ہے اب تک تو تحریری شکل میں، مذکورہ ڈیڑھ سالہ مدت میں تخلیق ہونے والے ایسے ادب پارے، چند ایک کو چھوڑ کر ملے ہیں نہیں جنہیں قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) پہلے دورزوال (۲۱۸۱/۲۰۴۰ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کی اعلیٰ معیاری ادبی تخلیقات کے ہم پلّہ قرار دیا جا سکے۔

لائبریری

فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۴/۱۱۹۴ ق م) کے فراعنہ رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) اور اس کے بیٹے مَن پتاح (مَرن پتاح) کے زمانے میں مصریوں کی ادبی سرگرمیاں اپنے عروج کو پہنچ گئی تھیں، اور لٹریچر کی تقریباً ہر صنف خصوصاً تواریخی، مذہبی اور فلسفیانہ ادب، انشائیہ، خطوط نگاری، شاعری اور کہانیوں کو خوب فروغ ملا اور بہت کچھ لکھا گیا۔ دارالحکومت تھیبس کے قریب ہی فرعون رعمسیس دوم نے رامیسوم کے مندر میں ایک شاندار پبلک لائبریری قائم کی۔ اس کا ڈائریکٹر آمن ام اُن نامی ایک بہت بڑا سرکاری افسر تھا۔ اس لائبریری کا

میں گذشتہ دور کی ادبی تخلیقات خاص طور پر جمع کی گئی تھیں۔ رعمسیس اعظم (دوم) اور اس کے جانشین بیٹے مَن تپاح کے زمانے میں بہت ہی اعلیٰ پائے کے ادیب، مصنف اور شاعر پیدا ہوتے۔ ان میں پَن تور، آمن ام اوپی، پان بس، گگابو، حوری، اُتا، مری امسپ، بک ان تپاح، آمن مسو، سوان رُو، سرتپاح اور نب ان سن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پَن تور ایک عظیم رزمیہ شاعر تھا۔ اس نے فرعون رعمسیس دوم کی عسکری کامرانی کی خوشی میں ایک طویل نظم کہی۔ پَن تور وہ مایہ ناز عظیم شاعر تھا جس نے اس شاندار دنغمۂ کامرانی، میں فن شاعری کو وہ جاذبیت بخشی جو اس سے پہلے کی اس قسم کی شاعری میں موجود نہیں تھی۔ شام میں کدیشہ شہر کے قریب حتیوں کے خلاف رعمسیس کی لڑائی کے سلسلے میں یہ نظم باقاعدہ رزمیہ تو نہیں ہے مگر ایک حد تک رزمیہ کی حدوں کو ضرور چھو لیتی ہے۔ پَن تور کی یہ طویل نظم رعمسیس کو اتنی پسند آئی تھی کہ اس عظیم فرعون نے اسے کم از کم چھ مندروں کی دیواروں پر کندہ کرایا۔ پَن تور کی اس نظم سے اس عہد کے نوخیز شاعروں کو تحریک ملتی تھی۔

رعمسیس اعظم اور اس کے بیٹے مَن بناح (مَرن پتاح۔ مرَان بتاح) کے عہد میں ہونے والے جن اہل علم دانشوروں کا ذکر اوپر ہوا ان کا کارنامہ صرف یہی نہیں تھا کہ وہ اور جنل ادب پاروں کے خالق تھے بلکہ انہوں نے سابقہ ادوار کی تصانیف کی نقول بے حد احتیاط کے ساتھ از سر نو تیار کیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ علمی دنیا پر ان کا بہت بڑا احسان ہے، ورنہ اگر یہ اہل قلم ان نقول کی از سر نو تیاری کا عظیم و مفید کام نہ کرتے تو آج دنیا قدیم مصری ادب کے متعدد بہترین ادب پاروں سے محروم ہی رہ جاتی۔ انہوں نے جن قدیم تر ادبی تخلیقات کی نئی نقلیں تیار کیں ان میں بارہویں خاندان (۱۹۹۱-۱۷۸۶ ق م) کے بانی فرعون آمن ام حت اول (۱۹۹۱-۱۹۶۲ ق م) کی تعلیمات، نُغرتی کی تعلیمات (پیشوں کی تضحیک، علم کی فضیلت)، دہقان زادہ تخت شاہی پر،

کہانی) اور کتاب الاموات، کا خاصا بڑا حصہ بھی شامل ہے۔ ایک اور بات بھی ہے کہ قدیم
مصری ادیب اور منشی اپنا مقدس فریضہ سمجھتے تھے کہ اپنے پیشرو ادیبوں اور عالموں کا تحریری
ورثہ ضائع نہ ہونے دیں بلکہ اسے آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کر جائیں چنانچہ جب کسی قدیم
ادب پارے یا تحریر کے مسخ اور بوسیدہ ہو کر ضائع ہو جانے کا خدشہ ہو جاتا تو وہ
اس کی نئی نقل تیار کر لیتے۔

زوال

فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۶ ق م) کے زمانے میں ادب حیرت
انگیز طور پر بہت ہی زوال پذیر رہا۔ ابھی کچھ دن بھی تو نہیں گذرے تھے کہ
رعمیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) اور مَن تپاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م) کے عہد حکومت
اور اس کے لگ بھگ مایہ ناز ادیب اور عالم اپنی شاندار تخلیقات اور علمی و ادبی سرگرمیوں
کا بھرپور اور کامیاب مظاہرہ کر چکے تھے کہ اچانک جلد ہی وہ دور بھی آ گیا جب ادبی
تخلیقات قریب قریب ناپید ہو گئیں۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعرانہ وجدان اور شاعری
کے تخلیقی محرکات معدوم ہو کر رہ گئے ہوں اور اس کی جگہ خشک اور روکھے پھیکے
سرکاری لب و لہجے نے لے لی تھی۔

بیسویں خاندان کا فرعون رعمیس سوم (۱۱۹۴/۱۱۵۱ ق م) نہ صرف خود عظیم اور
زبردست فرمانروا تھا بلکہ مصر کے طاقتور اور ممتاز ترین حکمرانوں کے سلسلے کی آخری
کڑی تھا۔ اس کے بعد مصر میں اور کوئی بھی فرعون اتنا مقتدر اور رفیع الشان نہیں
گذرا۔ رعمیس سوم نے "سمندری لوگوں" کی زبردست متحدہ فوجوں کو عبرتناک
شکست دی تھی۔ یہ "سمندری لوگ" مصر پر حملہ کرنے کی فکر میں تھے۔ لیکن عجیب بات
یہ ہے کہ رعمیس سوم کے شایانِ شان تو کوئی قصیدہ بھی نہیں ملا ہے۔ اس کی شاید تین
ہی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ کوئی اعلیٰ قصیدہ کہا گیا ہو۔ مگر وہ یا تو ضائع ہو
چکا یا کھنڈروں میں کہیں محفوظ دبا پڑا ہو۔ دوسری یہ کہ رعمیس سوم کے کارناموں

یا اس کی شخصیت سے اس کے ہم عصر شاعروں کے تخیل میں اعلیٰ تحرک پیدا ہی نہ ہوا ہو یا پھر یہ کہ اس کے زمانے میں کسی عمدہ شاعر کا سرے سے وجود ہی نہ رہا ہو، یہی دو تین باتیں دوسری ادبی تخلیقات کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں. رعمیس سوم کی شان میں کہی گئی جو مناجاتیں ملی ہیں ان میں اسے دیوتا یا خدا کہا گیا ہے، لیکن ان نظموں میں خلوص اور پُرجوش عقیدت سرے سے ہے ہی نہیں، یا پھر برائے نام ہے تشبیہوں میں اکثر بے جا عبارت آرائی ملتی ہے، اسلوب میں بھی لفاظی کی بھرمار ہے

غرض بیسویں خاندان، خصوصاً رعمیس سوم کے بعد کا عرصہ ادبی سرگرمیوں کے لحاظ سے تقریباً بانجھ ہے یہ سرگرمیاں اس وقت بظاہر ماند پڑ گئی تھیں اور اگر اس دوران کبھی لٹریچر تخلیق ہوا بھی تو وہ یا تو پرانے سرکاری نوشتوں اور فارمولوں کے دوہرائے جانے پر مشتمل تھا یا پھر اس دور کے نام نہاد اہل قلم نے یہ کیا کہ اپنے پیشرو ادیبوں کی تخلیقات سرقہ کر کے انہیں اپنے نام سے پیش کر دیا، بارہویں اور تیرہویں صدی قبل مسیح کے مصری ادیبوں کو اپنی اس کم مائیگی کا پوری طرح احساس تھا کہ وہ ادبی تخلیق کے جوہر اور صفات سے محروم ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اسی پر اکتفا کی کہ چودھویں اور پندرہویں صدی قبل مسیح کے ادیبوں کی بہترین تخلیقات کو معمولی سی ترامیم کے ساتھ دوبارہ سپرد قلم کر دیا اور بس۔

ادبی زوال کے اس عہد یعنی بارہویں اور تیرہویں صدی قبل مسیح کا تقریباً تمام تحریری ورثہ مقدموں کی روداروں، قانونی فارمولوں، اوقاف کی دستاویزوں، شاہی فرامین، سرکاری افسروں کے ناموں اور دیوتاؤں کی نذر کی جانے والی اشیاء کی اکتا دینے والی طویل فہرستوں، مذہبی اسرار اور فراعنہ کے قصیدوں پر مبنی ہے، ادبی تخلیقات سے تقریباً خالی اس زمانے کے کسی ایک ادیب کا بھی تو نام نہیں ملتا ہے اور نہ ہی کوئی ایک ایسا ادب پارا ملا ہے جسے ادب کی قوت فکر کا اعلیٰ نتیجہ قرار دیا جا سکے، فلکیات

پر البتہ کچھ کام ہوا۔ رعمیس ششم (۱۱۴۱/۱۱۳۴ ق م) کے مقبرے میں مصریوں کے علم فلکیات سے متعلق بہت کچھ معلومات دیکھی جا سکتی ہیں۔

اصناف

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ جدید دورِ شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دوران یعنی فراعنہ مصر کے اٹھارہویں (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) انیسویں (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے ادوار میں تنوع اور وسیع پیمانے پر ادب تخلیق ہوا اور مصر کا اب تک جتنا بھی قدیم ادب ملا ہے اس کا بیشتر حصہ "جدید شہنشاہیت" کے عہد کا ہی ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں خاندان کے زمانے میں ہر طرح کا ادب اتنے بہت بڑے پیمانے پر لکھے جانے کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اب گزشتہ ادوار کے مقابلے میں تعلیم زیادہ عام ہو گئی تھی چنانچہ اب پڑھے لکھے لوگوں کی وقت گزاری کے لیے زیادہ نوشتوں کی ضرورت تھی چنانچہ منشیوں نے بھی پانچ سو برس کے اس عرصے میں تخلیق شدہ ادب زیادہ سے زیادہ تحریر کیا۔

جدید دورِ شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں ادب کی وہ بڑی بڑی اصناف برابر تخلیق ہوتی رہیں جو سابقہ ادوار میں تخلیق ہوئی تھیں یعنی نجی (غیر شاہی) سوانح حیات، شاہی تواریخی عبارتیں (کتبے)، حمدیں، دعائیں، حکیمانہ اور اخلاقی تصانیف، تدفینی اور عزائی منتر — اور کہانیاں، اساطیر وغیرہ۔ اور اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اس عہد میں آ کر ادبی اصناف میں وسعت اور تنوع پیدا ہوا، نئے موضوعات، نئے انداز اور تصورات و تخیلات شامل کیے گئے۔ اس عہد میں دو نئی اصناف کا بھی اضافہ ہوا ایک عشقیہ شاعری اور دوسرے تدریسی یا مدرسہ جاتی تحریریں۔ چنانچہ اس وقت کے ادیبوں نے کہانیوں کے ساتھ ساتھ غیر مذہبی شاعری خصوصاً عشقیہ شاعری کی طرف بھی خصوصی توجہ مبذول کی۔

اس عہد میں (جدید شہنشاہیت) تخلیق ہونے والی سوانح عمریوں، فراعنہ

کی لڑائیوں اور دوسرے واقعات و امور، اخلاقی اور حکیمانہ تعلیمات، حمدوں اور دوسری مذہبی شاعری، اساطیر، عشقیہ شاعری، کہانیوں، خطوط (نمونے کے خطوط) خواب اور ان کی تعبیروں، حساب کتاب، زائچوں، وصائع اور مقدموں اور ان کی عدالتی کارروائیوں وغیرہ پر مبنی بہت سارے پیپرس اور کتبے دریافت ہو چکے ہیں۔ مقدموں میں متبنّیٰ بنانے کے مسئلے پر ایک دلچسپ مقدمہ بھی شامل ہے۔

مصر کی ہزاروں سالہ قدیم تاریخ کا سب سے پُر شکوہ اور کئی لحاظ سے سب سے اہم اور زرّیں عہد فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کا بنتا ہے۔ عقلی و ذہنی لحاظ سے یہ ایسا زرخیز زمانہ تھا کہ میں سمجھتا ہوں۔ اس وقت عظیم ادب تخلیق یقیناً ہوا تھا مگر بد قسمتی سے یہ اب اتفاق ہی ہے کہ اس عہد کے معیاری اور شاندار ادب کا کوئی قابل ذکر ادب پارہ مشکل سے ہی دریافت ہو سکا ہے۔ اٹھارہویں خاندان کے اواخر تک مصری ادیبوں نے جی بھر کر وافر ادب تخلیق کیا۔ یہ لٹریچر ہیرو گلیفی اور ہیراطیقی رسم الخط میں پیپرسوں (PAPYRII) پر قلم روشنائی سے لکھا گیا اور پتھروں پر کندہ کیا گیا۔ اس زمانے میں ادب کی تقریباً ہر صنف تخلیق و تحریر کی گئی۔ البتہ ایسا لگتا ہے کہ ڈراما اور رزمیہ تقریباً ناپید تھے۔ رزمیہ کی صرف ایک مثال ملی ہے لیکن اسے بھی رزمیہ ادب کا مکمل نمونہ نہیں قرار دیا جا سکتا، اس صنف سے قریب تر کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی تحریری شکل میں فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۰/۱۱۹۰ ق م) کے دور کی ہے۔ اس میں انیسویں خاندان کے فرعون رعمیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) کی عسکری مہم بیان ہوئی ہے۔ اس میں شام کے شہر کدیشہ (کادیش) کی خوفناک لڑائی کا ذکر ہے۔

مذہبی ادب

اس عہد کا جس قدر بھی ادب ملا ہے وہ زیادہ تر مذہبی ہے تاہم اس دور سے تعلق رکھنے والی "مَن نوفر (ممفس) کی

دینیات" کی طرح کی تصانیف برائے نام ہی ملی ہیں جس میں پتاح دیوتا کے ہاتھوں دنیا کی تخلیق کا ذکر ہے ("من نوفر کی دینیات یا من نوفر کا نظریہ تخلیق" کی تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' میں دیکھی جا سکتی ہے)

"کتاب الاموات":۔ اس عہد میں قدیم بادشاہت (۲۶۸۶-۲۱۸۱ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳-۱۷۸۶ ق م) کے ادوار میں تخلیق ہونے والے مذہبی عزائی ادب یعنی ہرمی ادب (PYRAMID TEXTS) اور "تابوتی ادب" (COFFIN TEXTS) کا تسلسل برقرار رہا گو اس میں تبدیلیاں لائی گئیں، بہت زیادہ اضافہ بھی ہوا۔ "کتاب الاموات" دراصل "تابوتی ادب" کی ترتیب، تدوین اور تخلیقِ نو اور توسیع پر مبنی ہے۔ جدید شہنشاہیت کے عہد میں اس ادب کو تابوتوں پر کندہ کرنے کی بجائے پپیرسوں پر قلم روشنائی سے رقم کیا گیا اور اسے ابواب کی صورت بھی دی گئی اور عبارتوں کے ساتھ خوبصورت ننھی منی رنگین تصویریں بھی بنائی گئیں — "کتاب الاموات" اور دوسرے مذہبی عزائی و تدفینی ادب کی تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب دی گئی ہے — اسی عہد میں کتاب الاموات کے علاوہ ایسی نئی مذہبی تصانیف بھی وجود میں آئیں جن کی حیثیت موت کے بعد "دوسری زندگی" یا "اگلے جہان" کے لئے "رہنما کتابوں" یا تحریروں کی تھی۔

فراعنہ کے اٹھارہویں اور انیسویں خاندان کے مذہبی ادب کا سب سے بڑا ماخذ "کتاب الاموات" (مُردوں کی کتاب) ہے۔ لیکن یہ کتاب آجکل کی کتابوں کی طرح نہیں ہے بلکہ اس کے "ابواب" مختلف پپیرسوں پر رقم ہیں۔ چونکہ ان "ابواب" یا حصوں پر مبنی تحریروں کا مقصد ایک ہی ہے اس لئے محققین نے تمام "ابواب" کو بحیثیت مجموعی "کتاب" اور الگ الگ حصوں کو "ابواب" کا نام دے دیا ہے۔ "ابواب" پر مبنی

پیپرس مرنے والوں کے ساتھ مقبروں اور قبروں میں دفنائے جاتے تھے تاکہ وہ ان پیپرسوں پر لکھی ہوئی مذہبی تحریریں پڑھ کر عالم آخرت کا پُر خطر سفر بخیر و خوبی طے کر سکیں۔ پیپرسوں کے علاوہ "کتاب الاموات" کے ابواب حنوط شدہ لاشوں کے سینکڑوں خولوں اور کثیر تدفینی اشیاء پر رقم پائے گئے ہیں یہ اشیاء اب مختلف عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔ "کتاب الاموات" کا تدفینی یا عزائی ادب دراصل عوام النّاس کے لئے تخلیق کیا گیا تھا۔ اس دَور کا سحر و طلسم پر مبنی ادب بھی بڑی مقدار میں ملتا ہے۔

حمدیں :- اس عہد میں دیوی دیوتاؤں کی شان میں بہت ساری حمدیں تخلیق کی گئیں اور سب سے زیادہ حمدیں سورج دیوتا اور اس کی مختلف صورتوں کے لئے کہی گئیں۔

اس صنف ادب یعنی "حمد" کی بنیاد "جدید شہنشاہیت" کے دَور میں ان حمدوں پر رکھی گئی تھی جو اس سے قبل "وسطی بادشاہت" کے عہد میں تخلیق کی گئی تھیں۔ تاہم اس عہد کے شاعروں نے حمدیہ شاعری کو پہلے سے کہیں زیادہ وسعت اور ترقی دی۔ حمدیں یادگاری پتھروں، مقبروں اور مندروں وغیرہ میں بھی کندہ ملی ہیں اور پیپرسوں پر رقم بھی۔ ان سے "جدید شہنشاہی دور" میں مصریوں کے مذہبی رجحانات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے خصوصاً یہ پتہ چلتا ہے کہ "وسطی بادشاہت" کے دَور میں وہ معبود کو "محیط کل" سمجھتے تھے لیکن "جدید شہنشاہیت" کے زمانے میں وہ معبود کو "مطلق" اور "لامحدود" سمجھنے لگے تھے۔ خاص طور پر فرعون اخناتون "مطلق، لامحدودیت اور عالم گیریت" کا چولی دامن کا ساتھ تھا۔ مطلق اور لامحدود معبود ہی درحقیقت سب کا معبود تھا اور گو وہ بہت ہی دور رہتا تھا، تاہم نیک لوگ اس تک پہنچ سکتے تھے ——— ——— اس عہد میں لوگوں کے نزدیک ایک خصوصیت ذاتی تقدس اور پارسائی تھی اور اس کا اظہار اس وقت کی حمدوں سے بھی ہوتا ہے۔ یہ حمدیں انفعالی ہیں یا

توبہ استغفار کی آئینہ دار ہیں اس نوع کی حمدیں دیر المدینہ سے ملی ہیں۔ اسی قسم کی کچھ حمدیں اور دعائیں پیپرسوں پر بھی رستم پائی گئی ہیں انہیں مدرسوں میں طلبہ کے لئے بطور نمونہ استعمال کیا جاتا تھا۔

بے مثل دل کشی :۔ 'جدید شہنشاہیت' کے زمانے میں ایک منظوم ادب پارہ (حمد) ایسا بھی تخلیق ہوا جس کی دل کشی اور اہمیت کا جواب پورے مذہبی لٹریچر میں نہیں ملتا اور وہ عظیم ولافانی ادب پارا ہے اٹھارہویں خاندان کے فرعون اخناتون (۱۳۶۷ تا ۱۳۵۰ ق م) کی اپنے معبود 'آتن' کی شان میں تخلیق کردہ عظیم حمد۔ یہ مصری مذہبی ادب کی بلاشبہ سب سے خوبصورت تخلیق ہے اور مفصل جائزے کے ساتھ اخناتون کی اس حمد کا پورا ترجمہ دوسری جلد کے باب 'حمد' میں شامل کیا گیا ہے۔ اس حمد کو دنیا بھر کے ادب خصوصاً مذہبی ادب میں ایک انتہائی اہم اور منفرد مقام حاصل ہے اور یہ دنیا کی پہلی حمد ہے جس میں خدائے واحد کا عقیدہ اپنی خالصتاً صورت میں ملتا ہے۔ اخناتون نے اپنے پیروکاروں کو اسی کی تعلیم دی تھی۔ اخناتون کے دارالحکومت آخت آتن (موجودہ طل العمارنہ) کے قریب اس کے امراء کے مقبرے چٹانوں میں تراشے گئے تھے اور ان میں مختصر مختصر حمدیں اور دعائیں کندہ کی گئیں۔ یہی وہ حمدیں ہیں جن کے ذریعے اخناتون کی موحدانہ تعلیم اور وحدانیت ہم تک پہنچتی ہے۔ اخناتون کی تخلیق کردہ عظیم حمد اور اس کے درباریوں کے مقبروں میں کندہ مختصر حمدوں دعاؤں سے پتہ چلتا ہے کہ فرعون اخناتون نے اپنے نو تعمیر کردہ دارالحکومت 'آخت آتن' میں خدائے واحد کے بارے میں مکمل عقیدہ و نظریہ کیسے رائج کیا۔

موحد اخناتون بڑی جدت طراز فطرت لے کر آیا تھا۔ یہ حیرت انگیز، منفرد اور پُراسرار انقلابی انسان اپنے مذہب، اپنی سوچ، اپنی شاعری، مصوری اور منبت کاری و

پیکر تراشی کے بھی بارے میں عام ڈگر سے ہٹ کے تو تھا ہی ادب کے بارے میں بھی وہ غیر مقلد تھا۔ اس نے فنونِ لطیفہ کی طرح ادب میں بھی قدامت پرستی اور تقلید کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا۔ اخناتون اور اس کے ہم خیالوں نے اپنے خیالات کا اظہار اپنے عہد سے پانچ سو برس پہلے کی کلاسیکی زبان میں نہیں کیا بلکہ ایسی زبان پیرایۂ اظہار کے طور پر اپنائی جو جدید شہنشاہیت کی صحیح زبان سے مناسب اور معقول حد تک قریب تھی۔ اخناتون نے جو تہذیبی اور ثقافتی اصلاحات کی تھیں ان میں اس کی صرف یہی ایک اصلاح ایسی تھی جس کا کسی حد تک دیرپا اثر رہا، تاہم نثر میں اخناتون کی اس جدیدیت کے ساتھ ساتھ قدیم زبان کا دانستہ استعمال بھی ادب میں بطلیموسی خاندان کے عہد تک بھی جاری رہا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصر کے لوگ سُت دیوتا کے ہاتھوں اپنے محبوب ترین دیوتا اُسِر کے قتل کو ایک راز (اسرار) بھی خیال کرتے تھے اور اس اسرار کو اس قدر ہیبتناک اور مقدس سمجھتے تھے کہ اُسِر دیوتا کے قتل کا یہ واقعہ تفصیل سے لکھتے نہیں تھے، بلکہ اسے تو وہ بس اشاروں کنایوں ہی میں بیان کرتے تھے۔ اُسِر دیوتا کے اس المناک انجام کے بارے میں مصری ادب میں سب سے زیادہ تفصیلی اشارے "اُسِر (دیوتا) کی عظیم حمد" میں ملتے ہیں۔ یہ عظیم حمد ایک سرکاری افسر آمن مُوسی کے ایک یادگاری پتھر پر کندہ ملی ہے اور میں نے اس کا مکمل ترجمہ زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل کیا ہے۔

پاحری کی دعائیں :۔ اس عہد میں بہت ساری دعائیں بھی تخلیق کی گئیں متعدد مل بھی چکی ہیں۔ ان میں وہ خاص طور پر نمایاں ہیں جنہیں "پاحری کی دعائیں" کا عنوان دیا گیا ہے۔ یہ دعائیں پاحری نامی ایک افسر کے مقبرے میں کندہ پائی گئی ہیں۔ پاحری کے باپ

کا نام اُحموسی تھا جو اُبانا نام خاتون کا بیٹا تھا۔ پاھری کے باپ اُحموسی کی خود نوشت سوانح حیات مل چکی ہے۔ ان دعاؤں میں پاھری نے توقعات ظاہر کی ہیں کہ مرنے کے بعد اسے دوسری بابرکت زندگی نصیب ہوگی گویا یہ دعائیں پاھری نے خوش آئند اور بابرکت زندگی پانے کے لیے مانگیں ـــــ پاھری نے اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوت مس اوّل (۱۵۲۵ تا ۱۵۱۲ ق م) کے عہد حکومت اپنی عملی زندگی یعنی ملازمت کا آغاز کیا اور غالباً تاریخ عالم کی سب سے پہلی مطلق العنان ملکہ حت شپ سوت (۱۴۹۰ تا ۱۴۶۸ ق م) کا عہد بھی دیکھا اور اسی کے زمانے میں وفات پائی۔ وہ خزانے کی منشی اور شہر نخب۔ (موجودہ اُلکب) اور شہر ایونیت (اِن سا) کے میئر کے عہدوں پر بھی فائز رہا ـــ پاھری کی اس عزائی تحریر کے چار حصے ہیں پہلا حصہ اس روایتی دعا پر مبنی ہے کہ نذرانے چڑھائے جائیں۔ مگر یہ دعا اسی قسم کی سابقہ دعاؤں سے زیادہ طویل ہے دوسرے حصے میں "دوسری زندگی" (حیات بعد الموت) کا تفصیلی بیان ہے۔ تیسرے حصے میں پاھری کے سرکاری ملازم کی حیثیت سے نیک کرداری کا ذکر ہے اور چوتھے حصے میں زندہ لوگوں سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ نذرانوں کی خاطر دعا پڑھیں یہ حصہ بھی اسی قسم کی سابقہ تحریروں سے زیادہ مفصل ہے۔

'موت کی مدح' :- 'جدید شہنشاہیت' کے عہد میں تعمیر شدہ ایک کمرے کی دیوار پر کندہ ایک ایسی نظم ملی ہے جس میں موت کی مدح سرائی کی گئی ہے (یہ نظم اس کتاب کی تیسری جلد کے باب 'قنوطی ادب' میں شامل کی گئی ہے) اسی نظم کے بالمقابل وہ مشہور و معروف گیت بھی کندہ ہے۔ جسے "بربط نواز کا گیت" عنوان دیا گیا ہے اور جس کا لُبِ لباب یہ ہے کہ کھاؤ اور پیو اور پُرمسرت زندگی بسر کرو کہ کل تو ہمیں مر ہی جانا ہے۔

حکیمانہ ادب قدیم بادشاہت (۲۶۸۶ – ۲۱۸۱ ق م) اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ – ۱۷۸۶ ق م) کی طرح جدید شہنشاہی عہد (۱۵۷۵ – ۱۰۸۷ ق م) کے دوران بھی حکیمانہ تعلیمات اور اخلاقی ادب برابر تخلیق ہوتا رہا۔ اس سلسلے میں یہ تصانیف زیادہ مشہور اور اہم ہیں :۔

اُنی کی تعلیمات
آمن اُم اوپی کی تعلیمات
آمن نختی کی تعلیمات

اُنی کی تعلیمات :۔ ان تعلیمات کا مکمل ترجمہ اور جائزہ زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ ادب میں شامل ہے۔ اُنی نامی دانشور منشی بھی تھا اس نے اپنی تعلیمات میں بہت نفیس اور شستہ زبان استعمال کی ہے۔ مجھے اس کی تعلیمات کا وہ ٹکڑا خاص طور پر بہت پسند ہے جس میں اس نے ماں کی محبت اور ماں کے لیے بیٹے کے فرائض اور خدمت کے سلسلے میں بہت ہی مؤثر انداز میں بات کی ہے۔ بعض محققین نے اُنی کے نظریات کو قدرے تنگ نظری پر مبنی قرار دیا ہے۔

آمن اُم اوپی کی تعلیمات :۔ یہ مکمل تعلیمات اور ان کا مکمل جائزہ بھی اس کتاب کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ ادب میں شامل ہے۔

کچھ زیادہ مدت نہیں گذری کہ مصر سے اخلاقی تعلیمات پر مبنی ایک اور قدیم رسالہ دستیاب ہوا۔ اسی رسالے کی تعلیمات آمن اُم اوپی نامی قدیم دانشور کی تصنیف ہیں۔ یورپ میں جب آمن اوم اوپی کی ان تعلیمات کے تراجم پہلی بار شائع ہوئے تو فوراً ہی مقبول ہو گئے بائبل میں شامل کتاب امثال پر آمن ام اوپی کے افکار اور تعلیمات کا گہرا اثر اور چھاپ نظر آتی ہے۔ جن اسرائیلی علماء نے ان

"امثال" (اقوالِ زرّیں) کو موجودہ شکل میں تخلیق یا مرتب کیا تھا انہوں نے دراصل مصری دانشور آمن ام اوپی کی تعلیمات سمو کر "امثال" کو موجودہ شکل دی تھی۔ اُنی اور آمن اوپی کی تعلیمات اور نصائح تقریباً ہم عصر ہیں۔

آمن نخنی کی تعلیمات:۔ آمن نختی نامی — مبلغ اخلاق کی تعلیمات تخلیقی لحاظ سے کوئی ساڑھے تین ہزار سال قدیم ہیں۔ لیکن جس مصری موجودہ پیپرس پر یہ لکھی ہوئی ملی ہیں وہ کوئی تین ہزار ایک سو برس پرانا ہے۔ آمن نختی کی اس مختصر سی تصنیف کی زبان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ فراعنہ کے اٹھارہویں خاندان کے دورِ حکومت میں تخلیق کی گئی تھیں لیکن ان تعلیمات پر مبنی پیپرس "رعمسیس دورِ حکومت" (۱۱۹۴ - ۱۰۸۷ ق م) سے تعلق رکھتا ہے یہ تعلیمات مکمل حالت میں نہیں ملی ہیں بلکہ نوشتہ ادھورا رہ گیا ہے۔ فرانسیسی محقق پوسنر نے اس پیپرس کی پہلی مرتبہ نشان دہی کی اور ۱۹۵۵ء میں انہوں نے اس کی عبارت پہلی بار شائع کی۔ اس سے پہلے یہ تصنیف نامعلوم تھی۔

ان تعلیمات کا خالق "خانۂ زیست" (بیت الحیات) کا ایک منشی تھا۔ بیت الحیات یا "خانۂ زیست" دراصل ایک طرح کا تعلیمی ادارہ ہوتا تھا لیکن ان اداروں یا درسگاہوں میں محض طلبہ ہی کو تعلیم نہیں دی جاتی تھی بلکہ یہ کثیر المقاصد ہوتے تھے مثلاً ان میں بڑے بڑے مندروں سے وابستہ منشیوں کے دفاتر ہوتے تھے، اہم اور ضروری مذہبی تحریریں مدون کی جاتی تھیں، ان کی جامع نقول تیار کی جاتی تھیں، یہیں اساطیری اور مذہبی سوانح مکمل، اہم اور جامع نقول تیار کی جاتیں جن کی عبارتیں مندروں کی دیواروں پر کندہ کی جاتی تھیں، یہ سب کام مندروں کی ضروریات سے براہِ راست متعلق تھا۔ اس کے علاوہ "خانۂ زیست" کا اسٹاف علاج معالجہ بھی کرتا تھا، گو بعد کے زمانوں میں شفاخانے — (دارالصحت) مندروں کی عمارتوں کا حصّہ بنا دیئے گئے تھے، مگر ممکن یہ ہے کہ ابتدا

میں یہ شفاخانے براہِ راست 'خانۂ زیست' سے وابستہ ہوں۔ 'خانہ ہائے زیست' میں اساتذہ اور مندروں کے ملازم رہتے تھے مثلاً وہ عملہ جس کا کام روزمرہ کی مذہبی رسومات بجالانا تھا اس کے علاوہ ان مندروں سے وابستہ ہنرمند اور صناع بھی رہتے تھے۔ غالباً 'خانۂ زیست' ہی میں منشی 'کتاب الاموات' کے ابواب کی نقلیں بھی تیار کرتے تھے۔ یہاں غالباً پروہتوں کو بھی مذہبی تعلیم دی جاتی تھی اور ان میں لائبریریاں بھی ہوتی تھیں۔

آمن نختی کی تعلیمات کا متن اس طرح ہے:۔

"تعلیمات کا آغاز، طرزِ زندگی کے بارے میں باتیں جو منشی آمن نختی نے اپنے نائب حوری من کے لئے بیان کیں، وہ کہتا ہے۔

" تو ایسا شخص ہے جو اچھائی اور برائی میں فرق ظاہر کرنے والی بات سنتا ہے چنانچہ میری باتیں سن اور ان پر دھیان دے۔ جو کچھ میں کہتا ہوں اسے نظر انداز مت کر۔ (انسان کے لئے) یہ اچھا ہے کہ (لوگ) اسے ہر کام کے قابل سمجھیں۔ اپنے دل کو ایک ایسے عظیم حفاظتی پشتے کی مانند بنالے جس کے پاس سیلاب ٹھاٹھیں مار رہا ہو۔ میری باتوں کو ان کی تمام تر اہمیت کے ساتھ قبول کر، انہیں اپنانے سے انکار مت کر۔ اپنی نظریں ہر شے اور ہر لکھی ہوئی بات پر ڈال۔ معاملات کو جانچنے سے پتہ بہ چلے گا کہ جو باتیں میں تجھ سے کہتا ہوں وہ بہت ہی اچھی ہیں۔ (میرے) اقوال نظر انداز مت کر مجھے اس طول طویل بات سے نفرت ہے جو موقعے کے لحاظ سے موزوں نہ ہو۔ جب تیرا دل عجلت میں ہو اسے متحمل بنا۔ (صرف) اس وقت بات کر جب تجھے مخاطب کیا جائے۔ خدا کرے تو منشی بنے اور خانۂ زیست میں جائے اس صندوق کی طرح بن جا

جس میں تصانیف رکھی جاتی ہیں۔"

آمن حوتپ کی تعلیمات:۔ اسی دورِ جدید شہنشاہیت حاپُو نامی شخص کے بیٹے آمن حوتپ کی تعلیمات تخلیق ہوئیں اور قلم روشنائی سے پیپرس پر لکھی بھی گئیں۔ لیکن اس کا اصل اوّلین نوشتہ دستیاب نہیں ہوا ہے۔ حالانکہ آمن حوتپ نامی اس مبلغ اخلاق کے اقوال کو مصریوں کے ہاں صدیوں تک اہمیت اور مقبولیت حاصل رہی۔

سوانح حیات

"جدید دورِ شہنشاہیت" میں بھی سابقہ ادوار کی طرح سوانح عمریاں لکھی جاتی رہیں۔ اس عہد میں لکھی جانے والی قابلِ ذکر سوانحعمری اِبانا کے بیٹے اُحموسی کی ہے قابلِ ذکر اس لئے کہ غیر ملکی ہائیکسوس کے خلاف مصریوں کی جنگ آزادی کا سب سے اہم ماخذ یہی ہے۔

ماں کا نام تھا باپ کا نہیں۔ محققین نے اس خاتون کا نام "اَبانا" "ابینا اور ابن بھی پڑھا ہے اور اُحموسی نے خود کو باپ کی بجائے ماں کا نام لکھ کر اس کا بیٹا تحریر کیا ہے یعنی "۔۔۔۔ اِبانا کا بیٹا اُحموسی" ـــــ ویسے آگے چل کر اس نے اپنے باپ کا نام "بابا" اور دادا کا نام ری اُ دنت لکھا ہے۔

اُحموسی کی اس خود نوشت سوانح سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اٹھارہویں خاندان کے تین ابتدائی فراعنہ یعنی اُحمس ($\frac{1570}{1550}$ ق م)، آمن حوتپ اوّل ($\frac{1550}{1528}$ ق م) اور تحوت مس اوّل ($\frac{1528}{1510}$ ق م) کا زمانہ دیکھا تھا اور ان کی ملازمت میں رہا تھا۔ اُحموسی نے دعویٰ کیا ہے کہ اس نے شاندار خدمات انجام دی تھیں اور انعام واکرام پائے تھے۔

فرعون تحوت مس کی فتوحات کی طویل نظم

اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے فرعون تحُوت مس سوم (۱۴۶۸/۱۴۳۶ ق م) کی فتوحات اور جنگوں کے بارے میں تھِیپے (تھیبس) شہر میں بنے ہوئے کرنک کے عظیم الشان مندر میں کندہ ایک طویل نظم ملی ہے جسے بعض خصوصیات کی بنا پر اور کچھ نہیں تو "تواریخی ادب" کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم کو نغمۂ کامرانی بھی کہا جا سکتا ہے۔ خود مصری بھی اس نظم کو ادبی شاہکار تصور کرتے تھے کیوں کہ اس سے متاثر ہو کر شاعروں نے بعد کے فراعنہ کے لئے بھی اسی طرح کی نظمیں (نغماتِ کامرانی) تخلیق کیے مثلاً اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحُوت مس سوم کے بیٹے آمن حوتپ دوم (۱۴۳۶/۱۴۱۳ ق.م) کے کارناموں پر مبنی ایک نظم تخلیق کر کے پتھر پر کندہ کی گئی تحوت مس سوم کی مذکورہ نظم کے ایک ٹکڑے کو بنیاد بنا کر آمن حوتپ دوم کے کارناموں کے گُن گائے گئے تھے۔

شاعری

جدید دورِ شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں خوبصورت شاعری بھی تخلیق ہوئی اور متعدد دل کش نظمیں مل بھی چکی ہیں۔ دل کشی علاوہ ان کی یوں بھی بہت اہمیت بنتی ہے۔ ان خوبصورت نظموں میں فرعون اخناتون کی اپنے معبود آتن کی شان میں تخلیق کردہ عظیم حمد اور اخناتونی عہد (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) کی دوسری مختصر حمدیں، چند ایک فراعنہ کے کارناموں پر مشتمل نظمیں اور عشقیہ اور غنائیہ شاعری پر مبنی تخلیقات شامل ہیں۔ ان کی زبان اس قدر خوبصورت ہے کہ عمدہ اور دلآویز زبان سیکھنے کے خواہش مند مصری ادیب اور منشی ان فن پاروں کو ضرور ہی پڑھتے رہتے تھے ——— اخناتون کی تخلیق کردہ 'عظیم حمد' (نظم) اور فرعون تحُوت مس سوم کے 'نغمۂ کامرانی' کے علاوہ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے زمانے میں ایک اور قابلِ ذکر حمد تخلیق کی گئی جو دو بھائیوں سُوتی اور حور نے لکھی تھی

یہ حمد آمن دیوتا کے لئے ہے اور "BULAQ PAPYRUS -17" پر لکھی ملی ہے بعض محققین نے اسے اخناتون کی حمد کی پیشرو قرار دیا ہے وہ اس لیے کہ دونوں حمدوں میں کچھ نہ کچھ مشابہت پائی جاتی ہے۔

فرعون اخناتون کی حمدوں (نظموں) سے پتہ چلتا ہے کہ "جدید شہنشاہیت" کے عہد میں شاعری اپنے انتہائی عروج کو پہنچ گئی تھی۔ فرعون اخناتون کے دارالحکومت "آخت آتن" کے قریب اس کے امراء کے بنے ہوئے چٹانی مقبروں میں کندہ نسبتاً مختصر سی متعدد حمدیں ایسی ملی ہیں جن کے بعض ٹکڑے بڑی خوبصورت شاعری کے آئینہ دار ہیں، ان میں وہ حمدیہ نظمیں خاص طور پر شامل ہیں جو موحد فرعون اخناتون اور اس کی دلکش ملکہ نفرتی تی کی شان میں کہی گئی تھیں۔

"جدید شہنشاہی" عہد میں خوبصورت مذہبی اور عشقیہ شاعری کے علاوہ فراعنہ کی فتوحات اور لڑائیوں کے بارے میں بھی نظمیں تخلیق کی گئیں۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵-۱۳۰۸ ق م) کے فرعون تخوت مس سوم (۱۴۶۸-۱۴۳۶ ق م) انیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس دوم (رعمسیس اعظم ۱۲۹۲-۱۲۲۵ ق م) اور اس کے بیٹے من تپاح (مَرأن تپاح ۱۲۲۵-۱۲۱۴ ق م) کی عسکری کامرانیوں کی شان میں قصیدے کہے گئے۔ ماہرین نے ان قصائد کو "حمدیں" بھی کہا ہے۔ ان حمدوں یا قصیدوں میں فرعون کو "خدا" (دیوتا، معبود) اور "خدا" کا بیٹا بھی کہا گیا ہے۔ فرعون رعمسیس دوم کی "جنگ کدیشہ" سے متعلق منظوم تخلیق تو دراصل "رزمیہ" بھی ہے۔ بیسویں خاندان (۱۱۹۴-۱۰۸۰ ق م) کے فرعون رعمسیس چہارم (۱۱۵۰-۱۱۴۵ ق م) کی شان میں ایک نظم تخلیق کی گئی جسے ماہرین نے "حمد" بھی کہا ہے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ غنائیہ شاعری کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے

عشقیہ شاعری

"جدید شہنشاہیت" کے عہد میں ادب وسیع پیمانے پر تخلیق ہوا، گو اس کا معیار "پہلے دورِ زوال" (۲۱۸۰-۲۰۴۰ ق م)

اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۲/۱۷۸۶ ق م) کے ادب جیسا اعلیٰ تو نہ تھا مگر کم از کم ایک منفرد خصوصیت کے لحاظ سے اسے مذکورہ سابقہ ادوار پر فوقیت ضرور تھی اور جدید شہنشاہی دور کے ادب کی وہ منفرد خصوصیت ہے نئی صنفِ ادب عشقیہ شاعری. گو قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) خصوصاً پہلے دورِ زوال اور وسطی بادشاہت کے ادوار میں غنائیہ شاعری پھلی پھولی مگر اب تک کے شواہد کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سابقہ کسی بھی دور میں عشقیہ شاعری تخلیق نہیں ہوئی تھی کیونکہ ان ادوار کے دوران لکھی ہوئی ایک بھی عشقیہ نظم ابھی تک ملی نہیں ہے ــــــ

لیکن ایک بات ضرور قابل غور ہے اور وہ یہ کہ مصریوں کی عشقیہ شاعری ایک دم سے ہی ارتقا یافتہ صنف کی صورت میں ملتی ہے. گویا یوں کہا جائے اس قسم کی شاعری بہت پہلے سے کی جا رہی تھی مگر یہ یا تو پہلی بار لکھی گئی اسی دور میں جس وقت کی تحریر شدہ دستیاب ہوئی ہے یا پھر اگر اس سے پہلے بھی یعنی کم از کم وسطی بادشاہت کے عہد میں سپرد قلم کی گئی تھی تو وہ ضائع ہو چکی ہے اور یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ سب سے پہلے لکھی جانے عشقیہ شاعری کے کچھ نمونے مل ہی جائیں یوں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ عشقیہ شاعری جدید شہنشاہیت کے عہد یعنی اب سے سوا تین ساڑھے تین ہزار برس سے بھی پہلے کوئی چار اور پونے چار ہزار برس پیشتر بھی تخلیق اور تحریر کی جا رہی تھی.

بہر حال موجودہ صورتحال یا تحریری ثبوت کی روشنی میں تو یہی کہا جائے گا کہ قدیم مصری ادب میں عشقیہ شاعری کی صنف کا اضافہ جدید شہنشاہیت کے زمانے یعنی اب سے کوئی سوا تین اور ساڑھے تین ہزار برس قبل ہوا تھا جو عالمی ادب کی تاریخ کے پیش نظر یقیناً بہت ہی اہم ہے کیونکہ ایک باقاعدہ اور جداگانہ صنف ادب کے طور پر عشقیہ شاعری دنیا بھر میں سب سے پہلے مصریوں نے تخلیق اور تحریر کی اور مصری شاعر دل

کو اس بات کا پورا پورا احساس اور شعور تھا کہ وہ عشقیہ شاعری کو ایک الگ صنف کے طور پر تخلیق کر رہے ہیں، انہوں نے سوچ سمجھ کر عشقیہ شاعری کی اور یہ شاعری جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق.م) کے آخری حصے میں باقاعدہ قلم روشنائی سے پیپر سوں پر رقم کی گئی۔

مصری عشقیہ شاعری کی نظمیں کچھ زیادہ تعداد میں نہیں ملی ہیں اور ان میں سے بھی بعض ایسی ہیں جو قریب قریب ناقابل فہم ہیں۔ تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اپنے اتنے قدیم زمانے کے لحاظ سے یعنی سوا تین ساڑھے تین ہزار برس پیشتر یہ عشقیہ نظمیں ترقی یافتہ شاعری کی آئینہ دار ہیں اور اگر ہم آج کے معیار پر پرکھیں تو پھر شاید یہی کہا جائے گا کہ یہ تخیل کی سادگی، محدود زبان اور قلتِ الفاظ کی حامل ہیں لیکن یہ وہ خصوصیات ہیں جو قدیم مصری ادب کا طرۂ امتیاز ہیں، کچھ مصری عشقیہ نظموں کو ادبی لحاظ سے بلاشبہ بہت ہی اہمیت حاصل ہے۔

اگر ہم یہ سمجھیں کہ مصریوں کی قدیم عشقیہ شاعری سیدھی سادی، سپاٹ اور فنی حسن وخوبی سے عاری ہے تو میرے نزدیک ہماری یہ سوچ صحیح نہیں ہوگی۔ کیونکہ اس شاعری میں الفاظ کی صنعت گری بڑی محنت سے کی گئی ہے۔ ذو معنی الفاظ کا استعمال خوبی سے ہوا ہے۔ دل کش استعاروں، تشبیہوں اور لطیف و سہانے الفاظ کی بھی کمی نہیں۔ اس کے اپنے موضوعات اور تمثال آفرینی (امیجری) ہے اپنی علامات اور آداب ہیں۔ ان خصوصیات کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ قدیم مصری شاعروں نے عشقیہ نظمیں بڑی احتیاط اور ادبی مہارت کے ساتھ کہی تھیں۔

مصری عشقیہ شاعری کی خوبصورت اور پرکشش نظموں اور ان کی غنائیت سے کم از کم ساڑھے تین اور سوا تین ہزار برس پہلے کے مصریوں کی ذہنی کیفیت کا بڑا دلچسپ تجزیہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ متعدد عشقیہ نظموں میں ان کی زندگی اور معاشرے

کاایک خاص رخ نظر آتا ہے، ان سے ایک خاص صورتحال سامنے آتی ہے یعنی محب نوجوان اور محبوبہ دوشیزہ میں آزادانہ میل جول اور تعلقات۔ لیکن ان کے معاشرے کے اس پہلو، اس صورتِ تحال کا آج ہمیں مکمل طور پر صحیح علم نہیں ہے یعنی یہ کہ مصری معاشرے میں خواتین خصوصاً غیر شادی شدہ لڑکیوں کا کیا مقام تھا۔ چنانچہ نہیں کہا جا سکتا کہ عشقیہ نظموں میں محبت کرنے والوں کے مابین آزادانہ ارتباط کی جو بات کی گئی ہے آج اس کی تشریح و توضیح کیسے کی جائے۔

عشقیہ نظمیں تین پپیرسوں اور ایک 'واز' (VASE) پر لکھے ملے ہیں۔ اس 'واز' کو "قاہرہ واز" کا علمی نام دیا گیا ہے اور پپیرسوں کے نام اس طرح ہیں: -

چیسٹر بیٹی پپیرس - ۱

ہیرس پپیرس - ۵۰۰

تورین پپیرس -

قاہرہ واز'

ان کے علاوہ عشقیہ نظموں کے متعدد چھوٹے ٹکڑے بھی دستیاب ہو چکے ہیں یہ نظمیں بہت حد تک ضائع ہو چکی ہیں ___ چیسٹر بیٹی پپیرس نمبرا بہت عمدہ حالت میں ہے۔ اس پر دوسری عبارتوں کے ساتھ عشقیہ نظموں کے بھی تین مجموعے یا سلسلے رقم ہیں۔ پہلے مجموعے میں سات 'بند' (STANZAS) یا نظمیں شامل ہیں۔ ہر 'بند' سے پہلے قدیم مصری زبان کا وہ لفظ لکھا گیا ہے جس کے معنی ہیں "گھر"۔ اور 'گھر' کا مطلب یہاں وہ 'بند' یا باب سے لیتے تھے۔ ہر 'بند' پر نمبر ڈال دیئے گئے ہیں۔ اور اس پہلے 'مجموعے' یا سلسلے کا ایک ہی عنوان رکھا گیا جو یہ ہے ___ "بہت شادمانی کی باتوں کا آغاز" ___ دوسرا مجموعہ تین نظموں پر مشتمل ہے۔ ان پر نمبر نہیں ڈالے گئے مگر چونکہ ان کے مضمون کا تعلق ایک دوسری سے بنتا ہے، اس لیے یہ

مربوط ہیں۔ تیسرے مجموعے میں پھر سات نظمیں ہیں اس طرح چیسٹر بیٹی پلیپرس پر کُل سترہ نظمیں لکھی ہوئی ہیں۔

ہیرس پلیپرس پر بھی عشقیہ نظموں کے تین مجموعے رقم ہیں، مگر یہ پلیپرس بہت خستہ حالت میں ہے۔ چنانچہ نظموں کے بہت سے حصے ضائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کو کتابت کرتے وقت منشی نے بھی بہت سی غلطیاں کی تھیں۔ پہلے مجموعے میں آٹھ نظمیں ہیں مگر ان کا کوئی باہمی تعلق نہیں ہے ہو سکتا ہے کہ اس سے پہلے مجموعے کے شروع میں کوئی عنوان دیا گیا ہو۔ اگر ایسا واقعی ہوا بھی تھا تو وہ عنوان اب ضائع ہو چکا ہے۔ دوسرا مجموعہ بھی آٹھ نظموں پر مبنی ہے۔ ان کا بھی ایک دوسری سے کوئی تعلق نہیں بنتا تاہم ان میں موضوعات کا قدرے تسلسل ضرور ہے۔ ان نظموں کا مجموعی عنوان البتہ محفوظ رہ گیا ہے جو یہ ہے ـــــ "میدانوں سے آنے والی تیری محبوبہ کے مسرت افزا اور دلکش گیت" ـــــ

ہیرس پلیپرس پر لکھے ہوئے تیسرے مجموعے میں تین نظمیں ہیں اور یہ مربوط ہیں، ہر نظم ایک پھول کے نام سے شروع ہوتی ہے۔ اور ان کا مجموعی عنوان ہے "مسرت افزا گیتوں کا آغاز" ـــــ اس طرح ہیرس پلیپرس پر کُل انیس نظمیں لکھی ہوئی ہیں۔

قاہرہ کے عجائب گھر میں ایک ٹوٹا ہوا 'واز' (VASE) محفوظ ہے جس پر کچھ عشقیہ نظمیں لکھی ہوئی ہیں۔ یہ واز صحیح سالم نہیں ملا تھا بلکہ اس کے ٹکڑے دستیاب ہوئے اور وہ بھی مختلف اوقات میں۔ یہ بہت بڑا 'واز' دریافت ہونے سے قبل کسی وقت ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا۔ ابتدا میں ہزاروں برس پہلے جب یہ مکمل صورت میں تھا تو اس پر متعدد عشقیہ نظمیں لکھی گئی تھیں۔ ۱۸۹۷ء سے اس کے صرف تین ٹکڑے ماہرین کے علم میں تھے ۱۹۲۵ء سے لے کر ۱۹۵۱ء تک کی آثار

کاوشوں کے نتیجے میں "دیرالمدینہ" سے اس قدیم واز کے مزید اٹھائیس ٹکڑے مل گئے اس طرح اب ان کی تعداد ۳۱ ہو گئی۔ فرانسیسی محقق جارجز پوسنر نے ان ۳۱ ٹکڑوں پر لکھے ہوئے عشقیہ گیت شائع کر دیئے۔ اتنے سارے ٹکڑے مل جانے کے باوجود یہ اہم "واز" مکمل نہیں ہوا ہے چنانچہ اس پر منقش بیشتر عشقیہ نظمیں خاصی ادھوری ہیں۔

عشقیہ نظموں کے مجموعوں کو قدیم مصریوں نے کہیں تو "باتیں" کا عنوان دیا ہے اور کہیں "گیت" (نغمے)۔ لیکن آج اگر ہم ان "باتوں" یا "نغموں" (گیتوں) کو نظمیں بھی کہہ دیں تو بھی اس امکان کو کسی طرح رد نہیں کیا جا سکتا کہ ان میں سے بہت سی نظمیں گائی جاتی تھیں۔ ان نغموں (گیتوں) کو "نظمیں" کہنے سے اصل مقصد یہ ہے کہ اس نکتے پر زور دیا جائے کہ ان کی نوعیت دراصل ادبی ہے اور مصری شاعروں نے شعوری طور پر کوشش کر کے ادبی صناعی بروئے کار لاتے ہوئے انہیں تخلیق کیا تھا۔

یہاں میں اس "واز" کی دو مکمل نظموں کا ترجمہ شامل کر رہا ہوں۔ پہلے ان کا ترجمہ صرف ان تین ٹکڑوں کی مدد سے ترجمہ کر کے یورپی ماہرین نے شائع کیا تھا جو ۱۸۹۷ء میں دستیاب ہوئے تھے اس لئے یہ نظمیں ادھوری تھیں۔ اس وقت ان نظموں کو ماہرین نے قیاس آرائی سے کام لے کر مکمل کیا تھا جو درست نہیں تھا۔ چنانچہ ان کے سابقہ تراجم اب متروک قرار پائے ہیں۔ اب اٹھائیس مزید ٹکڑے ملنے سے یہ نظمیں مکمل ہو گئی ہیں۔ یہ نظمیں یوں ہیں:۔

"میری محبوبہ کی محبت اس پار ہے،

دریا ہمارے جسموں کے درمیان (حائل) ہے،

سیلاب کے وقت پانی تیز و تند ہوتا ہے،

پایاب پانی میں مگرمچھ گھات لگائے بیٹھا ہے۔

میں پانی میں اترتا ہوں اور موجوں کو خاطر میں نہیں لاؤں گا،

گہرائی میں میرا دل قوی ہے،
مگر مچھ میرے لئے چوہے کی طرح ہے،
سیلاب میرے پاؤں کے لئے خشکی کی مانند ہے،
اس (محبوبہ) کی محبت مجھے تقویت بخشتی ہے،
یہ (محبت) میرے لئے آبی منتر کا کام دیتی ہے،
جب وہ (محبوبہ) میرے روبرو کھڑی ہوتی ہے،
میں اپنی محبوبہ کی خواہش دیکھتا ہوں۔"

"میری بہن آگئی ہے، میرا دل مسرور ہے،
اسے آغوش میں لینے کے لئے میرے بازو وا ہو جاتے ہیں۔
میرا دل اپنی جگہ زقند بھرتا ہے،
جیسے سرخ مچھلی اپنے تالاب (میں اچھلتی ہے)۔
اے رات ہمیشہ کے لئے میری ہو جا،
کیونکہ میری ملکہ آگئی ہے۔"

ان تمام نظموں کی بنیادی ہیئت یہ ہے کہ کوئی نوجوان یا کوئی دوشیزہ اپنی محبوبہ یا محب سے براہ راست مخاطب ہوتی ہے گویا صیغہ واحد متکلم۔ یہ شاعری ایسی خود کلامی پر مبنی ہے جس میں بولنے والا اپنے دل سے مخاطب ہوتا ہے۔ چیسٹر بیٹی پپیرس پر رقم پہلی سات نظموں (بندوں) میں صورت یہ ہے کہ نوجوان اور

ٍ بہن :۔ قدیم مصری عشقیہ شاعری میں محبوبہ کو 'بہن' اور محبوب کو 'بھائی' لکھا گیا ہے

دوشیزہ باری باری مخاطب ہوتے ہیں مگر دوسرے مجموعوں میں یہ باقاعدگی نہیں ہے
ان نظموں میں تازگی ہے، محبوب اور محبوبہ کا ایک دوسرے سے خطاب ہے اور
یہ عالمگیر حیثیت کی حامل ہیں مگر اس سے ہمیں یہ نہیں سمجھ لینا چاہیئے کہ یہ باتیں
تو بس ایسے نوجوان عاشقوں کے جذبات اُبل پڑنے کے نتیجے میں بے ساختہ اور بلا
ارادہ باتیں پھٹ پڑی تھیں، جن کا کوئی ادبی ذوق نہیں تھا۔ ایسی کوئی بات نہیں
ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان نظموں کے اسلوب اور بقول مس لشتہائیم 'عروض'
اور الفاظ کے انتخاب سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصری شاعروں نے یہ نظمیں، یہ
شاعری خوب سوچ سمجھ کر، پورے شعور اور احساس کے ساتھ اپنی تمام تر ادبی صناعی
اور مہارت کو بروئے کار لاتے ہوئے کی تھی۔

مصری عشقیہ شاعری میں شدید محبت کا روگ ملتا ہے، جدائی کی گھڑیوں کا
ذکر ہے۔ محبت کرنے والے اپنے جذبات کا اظہار بڑی روانی کے ساتھ کرتے ہیں،
خواہشوں اور بے تابیوں کا بیان بڑے پُرفن انداز میں کیا گیا ہے، اپنی خوشیوں،
امیدوں، امنگوں، آرزوؤں اور بے وفائیوں کا اظہار بڑی خوبصورتی سے ملتا ہے
—— اس شاعری میں 'فطرت' (نیچر) کا ذکر عام ملتا ہے، وہاں درخت باتیں
کرتے ہیں، پھول اور پرندے محبوب اور محبوبہ کے جذبات میں شریک رہتے ہیں۔
دونوں کی ملاقاتیں مرغزاروں، پودوں، کنجوں، کھلی آزاد فضاؤں یا پھر دریا،
جھیلوں اور تالابوں کے کنارے ہوتی ہیں، وہ شمال سے آنے والی خوشگوار ٹھنڈی
ہوا سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مصری عشقیہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ چند ایک نظموں کو چھوڑ
کر اس میں محبوب اور محبوبہ کا نام کہیں نہیں ملتا اور جن نظموں میں محبوب کا نام آیا
بھی ہے تو وہ ایک ہی نوجوان شہزادے کا ہے اس کا نام 'مے ہی' تھا، شہزادہ

مے ہیؑ کو قدیم مصری عہد کا ڈان یوان (DON JUAN) کہا جاسکتا ہے۔ دونوں صورتیں ہی ممکن ہیں کہ مے ہیؑ کوئی جیتا جاگتا کردار رہا ہو اور نہیں بھی۔ بائبل کی کتاب غزل الغزلات کی طرح، اس سے صدیوں برس پہلے، مصری عشقیہ شاعری میں محبوب اور محبوبہ ایک دوسرے کو بہن بھائی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اصل میں قدیم مصری دستور کے مطابق یہ الفاظ یعنی محبوب اور محبوبہ محبت کی باتیں کرتے وقت عام اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتے تھے ــــ

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قدیم مصری عشقیہ شاعری کا معیار خصوصاً ۴ ہزار برس پہلے کے زمانے کے لحاظ سے اعلیٰ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پوسنر کا کہنا ہے کہ اس شاعری کو پڑھ کر ہمیں اس کے معیار کو سراہنا ہی چاہیئے اور سر ایلن گارڈنر کے نزدیک اپنی تمام تر خامیوں کے باوجود غنائی اظہار کی عالمی تاریخ میں مصریوں کی عشقیہ نظمیں بے اندازہ قدر و قیمت کی حامل ہیں ــــ پوسنر کے مطابق مصریوں کی عشقیہ شاعری شہوانیات سے تقریباً پاک ہے، اس کا اسلوب بیان شائستہ ہے، اس میں صنعت گری ہے اور یہ سب کچھ جدید شہنشاہی دور کے لوگوں کی خوش ذوقی کے عین مطابق ہے۔

کہانی

جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) سے پہلے وسطی بادشاہت (۲۱۳۴/۱۷۸۶ ق م) کے دور میں کہانی تخلیق کرنے کا فن بلاشبہ بہت ترقی کرچکا تھا، جدید شہنشاہیت کے عہد میں کہانی تخلیق اور فنی اعتبار سے وسطی بادشاہت کے معیار کو تو ــــ نہیں پہنچ سکی البتہ اس کا دائرہ وسیع تر ہو گیا، طوالت بڑھ گئی پیچیدگی زیادہ آگئی اور اس میں نئے خیالات بھی سموئے گئے ــــ وسطی بادشاہت اور جدید شہنشاہیت کے ادوار میں مصریوں نے یقیناً ایسی کہانیاں بھی لکھیں جن میں ایک عظیم اور اعلیٰ معیاری ادب کی تمام تر خصوصیات موجود ہیں ــــ

یہ ٹھیک ہے کہ جدید شہنشاہی عہد میں بہت سی کہانیاں تخلیق ہوئیں اور

پیپرسوں وغیرہ پر لکھی بھی گئیں، مگر اس پورے دَور کی صرف ایک کہانی ایسی ہے جسے نہایت اعلیٰ ادبی تخلیق قرار دیا جا سکتا ہے ورنہ باقی کہانیوں کا معیار کچھ ایسا بلند نہیں ہے ——— اور وہ اعلیٰ معیاری کہانی ہے "دَن آمون اجنبی دلیسوں ہیں" ———

اس عہد میں ہر قسم کی بہت ساری کہانیاں تخلیق کی گئیں مثلاً لوک کہانیاں، اساطیری اور طلسمی کہانیاں، سورماؤں کی جنگی، بری اور بحری مہماتی کہانیاں، یہ مہماتی کہانیاں دولت کمانے کے خواہش مند ایسے لوگوں کے گرد گھومتی ہیں جو بالآخر بادشاہ یا نواب بن جاتے ہیں۔ یہ کہانیاں دیباطیقی رسم الخط میں لکھی ہوئی ہیں۔

زیر نظر عہد یعنی جدید شہنشاہیت کے دَور میں متعدد نئی کہانیاں بھی تخلیق او تحریر ہوئیں جو مل چکی ہیں اور بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جنہیں ان کی زبان اور مواد و موضوع کے لحاظ سے اسی عہد کی تخلیق قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ سابقہ زمانوں کی کئی کہانی کی نئی نقول بھی تیار کی گئیں اور میرا خیال ہے کہ "جادوگروں کی کہانیاں" بھی تخلیق و تحریر تو بہت پہلے ہو چکی تھیں مگر اس کی موجودہ نقل جدید دَور "شہنشاہیت" کی ہے ———

اس عہد میں "اپے پی اور فرعون سکنن را"، "جو یہ (یافہ) کی فتح" جیسی کہانیاں تاریخی اور "دہقان زادہ تخت شاہی پر"، "حورا در ست کی لڑائیاں" مذہبی پس منظر میں لکھی گئیں۔ "حق اور باطل" کی آویزش کے بارے میں ایک کہانی لکھی گئی۔ "بدقسمت شہزادہ" جیسی لوک کہانی بھی اسی عہد کی پیداوار ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد میں اور بھی متعدد کہانیاں تخلیق ہوئیں مگر یہ بہت ہی نامکمل اور مسخ شدہ حالت میں دستیاب ہوئی ہیں ——— تاہم اس دور کی سب سے اہم کہانی "ون آمون اجنبی دلیسوں میں" ہے ———

اس عہد کی تمام کہانیوں کے مطالعے کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے کوئی کہانی بھی

ایسی ممتاز، منفرد اور قابلِ ذکر نہیں ہے جس کا موازنہ عصری فنی مہارت کے لحاظ سے ولیسٹ کار پیپرس پر لکھی ہوئی جادوگر دکی مربوط کہانیوں سے کیا جا سکے، یہی نہیں بلکہ جدید شہنشاہی دور کی ایک بھی کہانی ایسی نہیں ہے جس میں تعارفی بیانیہ حصہ شامل ہو ـــــ

زیر نظر عہد (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کی بعض کہانیوں میں عامیانہ پن بلکہ کہیں کہیں تو ابتذال بھی پایا جاتا ہے۔ انیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) کے زمانے سے لے کر دورِ متاخر (۱۰۸۶/۶۶۴ ق م) تک کی کہانیوں میں اسلوب کی یکسانی ہے اور تنوع یا جدت کا بہت حد تک فقدان ہے۔ ان کہانیوں میں دلکشی عموماً اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب کہیں کسی خوشگوار واقعے کا ضمناً ذکر آجاتا ہے ـــــ جدید شہنشاہیت میں شامل تین شاہی خاندانوں یعنی اٹھارہویں (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م)، انیسویں (۱۳۰۸/۱۱۹۴ ق م) اور بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۷ ق م) کے عہد کی کہانیوں کو محققین نے متاخر مصری کہانیاں بھی کہا ہے اور وہ اس لئے کہ یہ متاخر مصری زبان میں لکھی ہوئی ہیں جدید شہنشاہی عہد کی سب سے اہم کہانیاں یہ ہیں۔

وَن آمون اجنبی دیسوں میں ـــــــ ۳۰۸۵ برس قدیم

دہقان زادہ تختِ شاہی پر ـــــــ ۳۲۰۰ برس قدیم

ے "دورِ متاخر" اس دور میں ۲۱ واں (۱۰۸۶/۹۴۵ ق م) ۲۲ واں (۹۴۵/۷۴۵ ق م) ۲۳ واں (۷۴۵/۷۱۸ ق م) ۲۴ واں (۷۲۰/۷۱۵ ق م)، ۲۵ واں (۷۱۲/۶۶۳) شاہی خاندان کا عرصہ حکومت شامل ہے۔ مگر کچھ محققین "دورِ متاخر" کو تیسرا دور "زوال" قرار دیتے ہیں اور یہ محققین "دورِ متاخر" میں فراعنہ کے ۲۶ ویں (۶۶۳/۵۲۵ ق م)، ۲۷ ویں (۵۲۵/۴۰۴ ق م)، ۲۸ ویں (۴۰۴/۳۹۹ ق م) ۲۹ ویں (۳۹۹/۳۸۰ ق م) اور ۳۰ ویں (۳۸۰/۳۴۲ ق م) خاندان کو شامل کرتے ہیں

بدقسمت شاہزادہ ________ ۳۳۰۰ برس قدیم
یافہ (جوپہ) کی فتح ________ ۳۳۰۰ برس قدیم
اپے پی اور فرعون سکنن رع ________ ۳۲۲۵ برس قدیم

"دوَن آمون اجنبی دیسوں میں": ۔ اس عہد یعنی جدید شہنشاہی دور کی سب سے عمدہ اور معیاری کہانی وہ ہے جسے میں نے "دوَن آمون اجنبی دیسوں میں" کا عنوان دیا ہے

محققین کا کہنا ہے کہ پُراثر کردار نگاری اور شدتِ بیان کے لحاظ سے اس کہانی کا نہ صرف مصر بلکہ یونان کے کلاسیکی دور (۵۰۰/۳۰۰ ق م) سے قبل کی پوری عالمی ادبی تاریخ میں کہیں بھی کوئی جواب نہیں ہے۔ اس کے کچھ حصے ادبی نقطہ نظر سے بہت نمایاں اور ممتاز ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہانی اس پائے کی ہے کہ اسے مصرِ قدیم کی بہترین کہانی "مفرور سردار" کی صف میں جگہ دی جائے۔ لیکن بعض محققین کے خیال میں یہ صحیح ادبی حسن وخوبی سے تقریباً خالی ہے۔ بہرحال اس کہانی "دوَن آمون اجنبی دیسو میں") کا اسلوب یا انداز وہی ہے جو صدیوں بعد جاکر ہومر نے اپنی تصنیف "اوڈیسے" (ODYSSEY — ODUSSEIA) میں بھرپور طریقے پر اپنایا تھا ویسے یہ عظیم مصری کہانی اچھا خاصا معمہ بھی ہے۔

موجودہ صورت میں یہ کہانی فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۸۰ ق م) کے بالکل آخر یا ایک خیال کے مطابق اکیسویں خاندان (۱۰۹۵/۹۲۵ ق م) کے فرعون حرِی حور کے زمانے میں لکھی گئی۔ اور یہ وہ زمانہ ہے جس کا کوئی ایک ادب پارہ بھی اعلیٰ ادبی معیار پر صحیح معنوں میں پورا اترتا نظر نہیں آتا۔ البتہ صرف یہ کہانی یعنی "دوَن آمون اجنبی دیسوں میں" ایک ایسی تخلیق ہے جسے مستثنیٰ قرار دے کے اعلیٰ ادبی فن پارہ کہا جاسکتا ہے ____ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس کہانی میں سچے واقعات بیان ہوتے ہیں

یا یہ فرضی ہے۔ غالباً یہ سچی روداد پر مبنی ہے اور اگر یہ فرضی بھی ہے تو بھی اس میں جتنے "واقعات" پیش کئے گئے ہیں وہ اَن ہونے نہیں ہیں بلکہ یہ تو اس دَور میں کسی کو بھی پیش آ سکتے تھے۔ بہر حال میرا خیال ہے کہ اس کہانی کا پس منظر فرضی نہیں حقیقی ہے۔ اور یہ زمانہ تھا فرعون حری حور کا۔ حری حور اس وقت تخت نشین ہوا ہی تھا۔ اس کا دار الحکومت جنوبی مصر میں پتے (تھیبس) تھا اور شمالی مصر میں نی سُو باآب کی حکومت تھی ــــ کہانی کے ہیرو دن آمون کو شام کے حصے موجودہ لبنان (قدیم فینیقیہ) کی اہم ترین بندرگاہ بائبلس بھیجا گیا تھا تا کہ وہ آمن دیوتا کا مقدس بجرا بنانے کے لئے وہاں سے صنوبر کی لکڑی لائے۔ دن آمون مصر کے دیوتا آمن کا پروہت تھا اور یہ وہ دَور تھا جب شام میں مصری اثر و نفوذ بہت ہی گھٹ چکا تھا۔ غیر ملکوں اور غیر ملکیوں سے فرعون کی ہیبت اٹھ چکی تھی اور مصری سفیروں کی اب وہ قدر و منزلت نہیں رہی تھی ــــ

کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ دن آمون کا یہ مشن بڑا ہی مشکل بلکہ خطرناک ثابت ہوا۔ دُور کے مقام پر بحری قزاقوں نے اسے لوٹا۔ اس کا سونا چاندی چوری کر لیا گیا۔ سمندر میں اس کا تعاقب ہوا۔ اسے قتل کرنے کی کوشش کی گئی۔ بائبلس (فینیقیہ لبنان) کے حکمران ذکر بعل نے اسے سرزنش کی، بے رخی کا برتاؤ کیا، بار بار بحث مباحثہ اور تکرار ہوئی، سودے بازی کی گئی۔ اسے بندرگاہ (بائبلس) سے نکل جانے کا حکم ہوا۔ ایک بندرگاہ سے دوسری بندرگاہ تک مارا مارا پھرنا پڑا حتیٰ کہ اس کا بحری جہاز طوفان میں پھنس کر اَلاسیا (قبرص؟) کی بندرگاہ پر جا لگا۔ وہاں کے لوگوں نے اسے تنگ کیا ــــ آخر میں یہ کہانی ضائع ہو چکی ہے۔ اس کہانی کا مکمل جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب کی چوتھی جلد کے باب "کہانی" میں شامل ہے۔

"دہقان زادہ تخت شاہی پر":۔ جدید شہنشاہی عہد کی دو کہانیاں ایسی ہیں جو تحریری
طور پر تقریباً مکمل حالت میں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان
میں سے ایک کہانی 'دہقان زادہ تخت شاہی پر' ہے۔ اسے
"دو بھائیوں کی کہانی" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس کی ایک منفرد خصوصیت یہ ہے
کہ دو مختلف کہانیوں کو یک جا کر کے، ایک دوسری میں سمو کر یہ کہانی مرتب کی گئی ہے۔
اس کہانی کے پہلے حصّے میں اسی طرح کی صورتحال پیش کی گئی ہے جو عہد نامۂ قدیم
(بائبل) میں حضرت یوسفؑ اور فوطی فرعون کی بیوی کے سلسلے میں بیان ہوئی ہے۔

اس کہانی (دہقان زادہ تخت شاہی پر) کے دوسرے حصّے میں (کہانی کے) ہیرو
'تبا' کی یکے بعد دیگرے اموات، دوبارہ از خود پیدائشوں اور قلب ماہیتوں کا ذکر
ہے۔ از خود پیدا ہونے کی بات کا جہاں تک تعلق ہے یہ دراصل قدیم مصری مذہب
کا ہی بنیادی عقیدہ اور اصول تھا ــــــ کہانی کا پہلا حصّہ ایسے واقعات پر مبنی ہے
جو زرعی معاشرے کی نسبت سے حقیقی لگتے ہیں اور کسی بھی کسان سے واسطہ پڑ سکتا ہے
ماحول کسانوں کا ہے، جن کی زندگی، معمولات اور عادات و اطوار کو خفیفت پسندانہ انداز
میں بیان کیا گیا ہے۔ اس پہلے حصّے میں کسی عجوبے کا ذکر ہے بھی تو غیر اہم انداز میں
ــــــ اس کے برعکس کہانی کا دوسرا حصّہ عجیب و غریب اور "مافوق الفطرت" واقعات،
سے بھرا پڑا ہے۔ کہانی کی اصل ماخذ دو قطعی مختلف کہانیوں میں رسمی تعلق یا ربط کہانی کے
مرکزی کردار یعنی 'تبا' اور اس کے بھائی 'ان پو' کے ذریعے قائم کیا گیا ہے۔ حقیقی بھائیوں
کے یہ دونوں کردار یعنی 'تبا' اور 'ان پو'، کہانی کے دونوں حصّوں میں موجود ہیں تاہم کہانی
کے دونوں حصّوں میں موضوع ایک ہی نہ ہوتا تو ان میں محض دونوں بھائیوں کی موجودگی
دونوں حصّوں کے باہمی ربط کے لئے کافی نہیں تھی۔ جس موضوع کی بنا پر کہانی کے دونوں
حصّوں میں ربط گہرا اور مستحکم ہے وہ (موضوع) ہے بدقماش عورت کے ہاتھوں ایک نیک

انسان کی پریشانیاں اور مصیبتیں ـــــ کہانی کے پہلے حصے میں یہ بد قماش نسائی کردار ایک دیہاتی اور دہقان عورت کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے وہ اپنے دیور کو بد چلنی کی راہ پر ڈالنا چاہتی ہے مگر وہ جب اس کے جنسی دام میں نہیں آتا اور اس کی جنسی پیش قدمی کی قطعاً پذیرائی نہیں کرتا تو پھر وہ اپنے شوہر سے اس کی جھوٹی شکایت کرکے دیور پر جنسی جارحیت کا سارا الزام دھر دیتی ہے۔ پھر یہ بد قماش نسائی کردار کہانی میں "بتیا" کی خوبصورت بیوی کے روپ میں ملتا ہے۔ اس دل کش دوشیزہ کو دیوتاؤں نے پیدا کیا تھا تاکہ وہ بتیا کی بیوی بن کر اس کی تنہائیاں دور کرے۔ لیکن کچھ مدت بعد وہ "بتیا" سے بے وفائی کرکے فرعون کی ملکہ بن جاتی ہے اور اپنے شوہر "بتیا" کو مختلف مصیبتوں کا شکار بناتی ہے۔ اس برے نسائی کردار کی دونوں صورتوں یعنی کہانی کے دونوں حصوں میں سازشیں ناکام ہو جاتی ہیں اور دونوں حصوں کی دغا باز عورت یعنی بتیا کی بھاوج اور بتیا کی بیوی کو قتل کی صورت میں قرار واقعی سزا ملتی ہے۔

کہانی پڑھ کر صاف پتہ چلتا ہے کہ اس میں کہانی نویس کا سامع اور مخاطب "مرد" ہے اور عورت کا کردار کہانی میں خوشگوار بنا کر پیش نہیں کیا گیا ہے۔ دونوں بیویاں بُری تھیں یعنی بتیا کے بڑے بھائی کی بیوی بھی اور اس (بتیا) کی اپنی بیوی بھی۔ مصر کی بعض دوسری کہانیوں کی خصوصیت تو بھی یہی ہے۔

کہانی کی ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کہانی کہنے والا اپنے کرداروں کے چال چلن پر اپنی طرف سے کوئی تبصرہ یا اظہار رائے نہیں کرتا بلکہ کہانی کے سب سے زیادہ قابلِ نفرت کرداروں کے بارے میں بھی اپنی کوئی رائے نہیں دیتا ـــــ اس کہانی کا تفصیلی جائزہ اور مکمل ترجمہ بھی اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب کہانی میں شامل ہے۔

مختلف کہانیوں کا مجموعہ:۔ ان کہانیوں کو "شکاری فرعون" (کھلنڈرا فرعون) کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔ ابوالہول کے مشہور عالم

مجسمے کے قریب ایک پتھر پر مختلف کہانیاں کندہ ملی ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں ایک دوسری کے ساتھ مربوط تو کہی جاسکتی ہیں لیکن یہ ربط بہت گہرا بھی نہیں ہے۔ ان میں اٹھارہویں شاہی خاندان کے غیر معمولی طاقتور، قدآور اور مہم جوئی کے رسیا فرعون آمن حُوتپ دوم (۱۴۳۶/۱۴۱۳ ق م) کے ایام شاہزادگی میں مردانہ تفریحی مشاغل کے کارناموں کو بالکل مختصر مختصر سی کہانیوں کی صورت بیان کیا گیا ہے۔ ان کارناموں میں آمن حُوتپ کے تیر اندازی اور کشتی رانی کے مقابلوں میں سب لوگوں پر بازی لے جانے، جسمانی قوت کے زبردست مظاہرے اور رتھ کے گھوڑوں کو سدھانے میں اس کی مہارت کا ذکر ہے۔ ایسی تحریری اور تصویری شہادتیں ملی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہی گھرانوں کے افراد کے اس طرح کے تفریحی مشاغل اور کارناموں کو عوام میں بہت مقبولیت حاصل تھی۔

اپے پی اور فرعون سکنن را:۔ جدید شہنشاہی دور کی کچھ ایسی کہانیاں بھی ملی ہیں جن میں تاریخ کے حقیقی واقعات پیش کئے گئے ہیں، انہیں 'تاریخی رومانس' بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں دو کہانیوں کا ذکر بہت کافی ہے۔ ایک شمالی مصر پر حکمران غیر ملکی فرمانروا 'اپے پی' اور جنوبی مصر کے مصری نژاد سترہویں خاندان (۱۶۵۰/۱۵۵۰ ق م) کے فرعون سکنن را کی لفظی جنگ سے متعلق ہے اور دوسری اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوت مس سوم کے دور میں فلسطینی شہر یافہ کی تسخیر کے بارے میں ہے۔

پہلی کہانی یعنی "اپے پی اور فرعون سکنن را" کو "دریائی گھوڑے اور فرعون" کا عنوان بھی دیا جاسکتا ہے۔ یہ موجودہ شکل میں ۱۲۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ لکھی گئی تھی لیکن اب اس پیپرس کا بہت سارا حصہ ضائع ہوچکا ہے، اور چونکہ اس کا ابتدائی حصہ ہی

باقی رہ گیا ہے اس لئے انجام نہیں معلوم۔ شمالی مصر کے ہائیکسوس فرمانروا اپے پی کا دارالحکومت (شمالی ۔ ڈیلٹائی مصر میں) اوارس کے مقام پر تھا اور اس سے کوئی چھ سو میل دور جنوب میں مصر کے سترہویں خاندان کے فرعون سکنن را کا دارالحکومت تپے (تھیبس) تھا۔ تپے کے یہ مصری نژاد حکمران ہائیکسوس بادشاہوں کو خراج ادا کرتے تھے۔ اس کہانی کی رو سے اپے پی سکنن را کی ابھرتی ہوئی قوت سے خائف ہو کر اسے کچلنا چاہتا تھا، چنانچہ اس نے جنگ چھیڑنے کا بہانہ بنانے کی خاطر سکنن را کو لکھا کہ اس کے دارالحکومت تپے (تھیبس) کی جھیل میں موجود دریائی گھوڑے اپنی بے ہنگم آوازوں اور شور سے اس (اپے پی) کو سونے نہیں دیتے ظاہر ہے کہ اپے پی کی بات کسی طرح بھی سمجھ میں آنے والی نہیں ہے کہ چھ سو میل کے فاصلے سے دریائی گھوڑوں کی آوازیں کسی کی نیندیں کیسے خراب کر سکتی تھیں۔ اس خط کی وجہ غالباً یہ تھی کہ تپے (تھیبس) کا مصری حکمران سکنن را چونکہ غیر ملکی ہائیکسوس کے قبضے سے پورے مصر کو آزاد کرانے کا خواہاں تھا، اس لئے عین ممکن ہے کہ اپے پی نے سکنن را پر حملہ کرنے کے لئے دریائی گھوڑوں کی بھدی اور پُر شور آوازوں کا بہانہ بنایا ہو ــــــ بعض محققین نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ خط کی یہ عبارت دراصل کوئی پہیلی تھی۔ پرانے زمانوں میں بادشاہ ایک دوسرے کو پہیلیوں کی صورت میں سوال حل کرنے کے لئے بھیجا کرتے تھے۔ ان محققین کے نزدیک اپے پی اور سکنن را نے ایک دوسرے کے سامنے مشکل سوال اور پہیلیاں رکھیں انہی کے حل پر دونوں میں کسی ایک کے مقدر کا فیصلہ ہونا تھا۔ چونکہ اس دلچسپ کہانی کا انجام معلوم نہیں ہے اس لئے دریائی گھوڑوں کی آوازوں سے اپے پی کی نیندیں اچاٹ ہو جانے کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

"تاریخی رومانس" کے سلسلے کی دوسری کہانی "یافہ کی فتح" ہے۔ اس کہانی کی رو سے

اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوُت مُس سوم کے ایک جرنیل دَجے محوتی (تحوُتی) نے بڑی ترکیب سے یافہ (جوپہ) شہر پر قبضہ کیا تھا۔ یہ کہانی بھی زیر نظر کتاب کی چوتھی جلد کے باب 'کہانی' میں شامل ہے۔

"خَن سُواَم حَب اور حنوط شدہ لاشیں":۔ یہ کہانی موجودہ صورت میں ۱۱۰۰ ق م یا
اب سے تین ہزار ایک سو برس قبل کے لگ بھگ
سپرد قلم کی گئی تھی۔ اس کی رو سے آمن دیوتا کے
ایک مہا پروہت خَن سُواَم حَب نامی نے ایک جگہ اپنا مقبرہ تعمیر کرانا شروع کیا۔ اس جگہ کسی زمانے میں ایک تہ خانہ تعمیر کر کے اس میں حنوط شدہ لاشیں رکھی گئی تھیں۔ خَن سُواَم حَب کے مقبرے کی تعمیر کے سبب ان لاشوں کے مدفن کی بے حرمتی ہونے لگی۔ لاشیں مہا پروہت سے گفتگو کرنے لگیں اور انہوں نے اسے اپنی زندگی کی کہانیاں سنانا شروع کر دیں۔

"سر اور پیٹ کا مناظرہ"۔ مصر میں بہت ابتدائی زمانوں سے ہی فرضی
قصے بہت مقبول تھے۔ تقریباً ایک ہزار قبل مسیح کی
ایک کہانی میں سر اور پیٹ کا جھگڑا بیان کیا گیا ہے
تنازعہ اس بات پر تھا کہ دونوں میں افضل کون ہے؟ دونوں کو ہی ایک دوسرے پر اپنی اپنی برتری کا دعوای تھا۔ ان کا تصفیہ کرانے کے لئے تیس[۳۰] ججوں پر مشتمل مصر کی "سپریم کورٹ" بیٹھی۔ پہلے پیٹ نے اپنا موقف پیش کیا مگر اس جگہ آ کر پیپرس کی اصل عبارت ضائع ہو چکی ہے چنانچہ اس کے دلائل کا کچھ پتہ نہیں چل رہا۔ البتہ سر نے جو جواب دیا وہ محفوظ ہے۔ اس کے دلائل بہت طویل تھے۔ سر نے دعویٰ کیا کہ میں سب سے اہم شہتیر ہوں اور مکان کو قائم رکھنے والے باقی تمام شہتیر مجھی سے نکلتے ہیں۔ دیکھنے والی آنکھیں میری ہیں، بولنے والا منہ میرا ہے، سانس لینے والی ناک میری ہے؛

وغیرہ۔ اس کے بعد کی کارروائی اور ججوں کا فیصلہ بھی ضائع ہو چکا ہے۔
مصریوں کی اس کہانی کا اثر بعد کے زمانے میں رومیوں نے بھی قبول کیا تھا۔

جادوگروں کی کہانیاں

مصر سے ایک ایسا پیپرس ملا ہے جس پر فراعنہ کے تیسرے (۲۶۸۶–۲۶۱۳ ق م) چوتھے (۲۶۱۳–۲۴۹۴ ق م) اور پانچویں خاندان (۲۴۹۴–۲۳۴۵ ق م) کے فرعونوں اور ان ادوار سے متعلق کہانیاں لکھی ہوئی ہیں۔ اس پیپرس کو ویسٹ کار پیپرس (VESTCAR PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے اور آجکل یہ برلن میوزیم میں محفوظ ہے۔ تینوں کہانیاں کا مکمل جائزہ اور ترجمہ اس کتاب کی چوتھی جلد کے باب 'کہانی' میں شامل ہے۔ انہیں 'جادوگروں کی کہانیاں' یا پھر 'فرعون خُوفُو اور جادوگر' یا پھر کوئی بھی اور موزوں عنوان دیا جا سکتا ہے۔ یہ کہانیاں طلسماتی قسم کی ہیں، مگر بلاشبہ ہیں دلچسپ۔ جس پیپرس پر یہ رقم ہیں وہ ہائیکسوس دورِ حکومت (۱۶۷۴–۱۵۶۷ ق م) یا پھر ایک خیال کے مطابق جدید شہنشاہیت کے عہد (۱۵۷۵–۱۰۸۷ ق م) میں لکھا گیا تھا، لیکن اس میں کوئی کلام نہیں کہ یہ کہانیاں اس سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی تھیں۔ بعض محققین کے نزدیک انہیں بارہویں خاندان (۱۹۹۱–۱۷۸۶ ق م) اور بعض کے خیال میں ہائیکسوس کے عہد میں تخلیق کیا گیا تھا۔

تینوں کہانیوں کا اندازِ بیان جدید شہنشاہیت کے عہد میں تخلیق ہونے والی دوسری کہانیوں یعنی "دہقان زادہ تختِ شاہی پر"، "بدقسمت شہزادہ" اور "دن آمون اجنبی دیسوں میں" کی طرح بہت سادہ ہے اور وسطی بادشاہت (۲۱۳۳–۱۷۸۶ ق م) کی کہانیوں کی نسبت تو ان کا اسلوب کہیں زیادہ سادگی لئے ہوئے ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جادوگروں کی ان تینوں کہانیوں میں وسطی بادشاہت کے عہد میں لکھی جانے والی کہانیوں کی بہترین اور کم ترین دونوں ہی خصوصیات کو مسترد کر دیا گیا ہے — ان کہانیوں میں ماضی کے جادوگروں کے حیران کن کارنامے بیان کئے گئے ہیں لیکن

ان کے سلسلے کا اختتام ایک ایسی لوک کہانی پر ہوتا ہے جس کا مقصد خالصتاً تفریحی کی بجائے سیاسی ہے اس آخری کہانی میں پانچویں خاندان کے تین فراعنہ کی پیدائش کا ذکر ہے

"ویسٹ کار پیپرس" کا ابتدائی حصہ ضائع ہو چکا ہے اس لئے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس ضائع شدہ حصے پر کتنی کہانیاں لکھی ہوئی تھیں۔ سب سے پہلی کہانی کی آخری چند سطریں باقی رہ گئی ہیں۔ باقی تین مکمل ہیں۔ گویا پیپرس پر کم از کم چار کہانیاں تو رقم تھیں ہی۔ آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ فرعون خوفو کے بیٹے کچھ اتنی زیادہ تعداد میں نہیں تھے لہٰذا زیادہ امکانی صورت یہی ہے کہ صرف ایک ہی وہ کہانی ضائع ہوئی جس کی آخری چند ایک سطریں بچی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چوتھے خاندان کے عالمی شہرت یافتہ جلیل القدر فرعون خوفو نے اپنے بیٹوں کو حکم دیا تھا کہ وہ باری باری اسے سابقہ فرعونوں کے زمانے کے ساحروں کے کارناموں پر مشتمل کہانیاں سنائیں۔ چنانچہ اس پیپرس پر لکھی ہوئی کہانیاں خوفو کو ایک ایک کر کے سنائی گئیں۔ ہر کہانی کے آخر میں خوفو نے حکم دیا کہ ان سابقہ مرے ہوئے فرعونوں اور کہانیوں کے ساحروں کے لئے نذرانے چڑھائے جائیں۔

ویسٹ کار پیپرس جس کہانی کی آخری چند سطریں باقی بچ سکی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کہانی تیسرے خاندان کے فرعون زوسرا (جوسرا) سے متعلق تھی، کہانی میں کارنامے سرانجام دینے والا ساحر غالباً امحوتپ تھا۔ امحوتپ فرعون زوسر کا وزیر، طبیب اور ماہر تعمیرات (انجینئر) تھا۔ تاریخ عالم کے اس اولین معلوم دانشور امحوتپ کے علم و فضل کی بنا پر اسے مصریوں حتیٰ کہ یونانیوں نے دیوتا کا درجہ دے دیا تھا —————— پہلی نامکمل کہانی کے بعد دوسری بالکل مکمل کہانی تیسرے خاندان کے فرعون نب کا، تیسری کہانی فرعون خوفو کے باپ فرعون سنفرو اور چوتھی پانچویں خاندان کے فراعنہ اُسرکاف، ساحورا اور ششپ شس کارا کی پیدائش

سے متعلق ہے اس کہانی میں جادوگروں نے اپنے کمالات کا مظاہرہ فرعون خُوفُو کے دربار میں کیا تھا اور پانچویں خاندان کے مذکورہ بالا فراعنہ کی پیدائش کی پیشین گوئی اور خُوفُو کے چوتھے خاندان کے خاتمے کی پیشین گوئی کی تھی۔

کتاب کی اہمیت

اس قسم کے متعدد پیپرس مل چکے ہیں جن پر متنوع اور ایک دوسری سے بالکل جداگانہ تحریریں ایک ہی پیپرس پر لکھی گئی تھیں۔ مختلف تحریروں پر مبنی اس طرح کی ایک مثال ُچیسٹر بیٹی پیپرس کی دی جاسکتی ہے۔ اس پر وہ مشہور اور انتہائی اہم تحریر بھی لکھی ہوئی ہے جس میں گذرے وقتوں کے دانشور مصنفوں کا ذکر ہے مثلاً اِم حوتپ، حرددف، نفرتی، خےتی، تپاح ام دِ جحے عُوتی، خاخپ ارا سونب، تپاح حوتپ اور کائی رس' اس تحریر میں کتاب' یا تصنیف کو ابدی بتایا گیا ہے چنانچہ اس تحریر کی خصوصی اور حیران کن اہمیت یہ ہے کہ اس میں یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ انسان جس ابدیت کی توقع کر سکتا ہے وہ صرف اور صرف سپرد قلم کئے ہوئے الفاظ یا تحریر کی ابدیت ہے، انہی تحریروں کی مدد سے اہل قلم زندہ رہتے ہیں باقی سب کچھ نہایت مضبوط و مستحکم مقبرے اور عمارتیں بھی فانی ہیں۔ یہ نتیجہ حیران کن میں نے اس لئے بھی کہا کہ عام مصری مخصوص تقاضے پورے کر دینے کی صورت میں انسان کے بدن کو بھی ابدی سمجھتے تھے۔

اس تحریر کا مکمل ترجمہ "مصریوں کے لئے کتاب کی اہمیت" کے عنوان سے میں نے زیر نظر جلد (اوّل) کے تیسرے باب میں شامل کیا ہے۔

تدریسی ادب

'جدید شہنشاہی دور' میں منشیوں کی تعلیم و تربیت وسیع پیمانے پر ہونے لگی تھی اور نظم و ترتیب سابقہ ادوار کی نسبت کہیں زیادہ آگئی تھی۔ اس دور میں جو 'تدریسی عبارتیں' وجود میں آئیں سابقہ

زمانوں میں درس گاہوں سے متعلق اس نوع کی یعنی "تدریسی عبارتوں" کا کوئی وجود نہیں ملتا۔ چونکہ درس و تدریس کے لئے بہت متنوع تصانیف نمونے کے طور پر استعمال ہوتی تھیں اس لئے "تدریسی یا مدرسہ جاتی" عبارتوں کی ذیل میں بہت متفرق اور گوناگوں قسم کی عبارتیں آجاتی ہیں ان میں دفتر خانوں سے لی جانے والی دستاویزات بھی شامل ہیں۔ ان متنوع عبارتوں میں ایسی تدریسی عبارتیں بھی ہیں جن کا تعلق عام طور پر مدرسوں سے ہی تھا اور ان سے استاد اور شاگرد کے تعلقات کا پتہ چلتا ہے۔ اس قسم کی عبارتوں کو یکجا کر کے کتابی شکل بھی دے دی جاتی تھی۔ اس طرح ایک باقاعدہ تدریسی کتاب بن جاتی تھی اس کی ایک مثال "لینسنگ پیپرس ——— (LANCING PAPYRUS) ہے۔

خطوط

جدید شہنشاہی دور میں خطوط نویسی کا فن برابر جاری تھا۔ ایک بڑا ہی دلچسپ خط ملا ہے جو ایک شوہر نے اپنی آنجہانی بیوی (کی روح) کو لکھا تھا کہ وہ اپنی ضد سے باز آکر اس کا پیچھا کرنا چھوڑ دے۔ رعمسیس نامی فراعنہ کے عہد میں سب سے زیادہ مقبولیت تضحیک آمیز اور طنزیہ خطوط کو حاصل رہی۔

بیسویں خاندان کے فرعون رعمسیس سوم (۱۱۹۴/۱۱۶۳ ق م) کے قتل کی محلاتی سازش کے سلسلے میں جو تحقیقاتی شاہی کمیشن بٹھایا گیا تھا اس کی تحریری رپورٹ بھی مل چکی ہے۔

تحوت مس سوم کے وقائع

اٹھارہویں خاندان کا فرعون تحوت مس سوم (۱۴۶۹/۱۴۳۶ ق م) دنیا کا پہلا بین الاقوامی فاتح تھا۔ اس نے اپنی حکومت کے پہلے برس سے لے کر بیس برس سے بھی کچھ زیادہ مدت کے دوران ایشیائی علاقوں پر کم از کم سولہ حملے کر کے ایشیا میں مصر کی سلطنت قائم کر دی اور ہر سال کی مہم یا حملے کا احوال کرنک کے مندروں کے در

بڑے کمروں کی دیواروں پر کندہ کرا دیئے۔ پہلے حملے کا حال بڑا تفصیلی ہے جب کہ دوسرے حملوں کا ذکر مختصراً کیا گیا ہے۔ تحوتُ مس سوم کے ان حملوں کے احوال کو ماہرین مصریات نے 'وقائع' کا عنوان دیا ہے۔ یہ وقائع بنیادی طور پر نہ صرف تاریخی واقعات کا اہم ماخذ ہیں بلکہ یہ ایسی شاہی تحریر ہے جو انتہائی حقیقت نگاری پر مبنی ہے اور جس میں مبالغہ آمیزی اور خالی خولی خطابت کا انداز بہت ہی کم ملتا ہے۔

تحُوت مُس سوم کی فاتحانہ حمد

کرنک کے مندر کے جن کمروں میں فرعون تحُوت مس سوم کی جنگوں کا حال کندہ کیا گیا ہے ان (کمروں) کے شمال میں اسی مندر سے ایک یادگاری پتھر ملا جس پر تحُوت مُس کے لئے 'فاتحانہ حمد' کندہ کی گئی۔ سیاہ گرینائٹ کا یہ پتھر ایک سو اسی سنٹی میٹر اونچا ہے۔ اس پر آمن را دیوتا کا فرعون تحُوت مس سوم سے خطاب ہے اور اس خطاب کے تین حصے ہیں۔ پہلی بارہ سطور میں آمن دیوتا تحُوت مس کا خیر مقدم کرتا ہے اور ان فتوحات کا تذکرہ کرتا ہے جو اس (آمن دیوتا) نے تحُوت مس کو عنایت کی تھیں اس حصے کا اسلوب خطابیہ ہے۔ اس کے بعد آمن دیوتا کے خطاب کو شاعر نے 'نظم کامرانی' کی ہیئت دے دی۔ جس کے دس بند ہیں اور ہر بند چار چار مصرعوں پر مبنی ہے۔ اس 'فاتحانہ حمد' کے بعد تین اختتامی مصرعے (سطور) ہیں اور ان میں آمن دیوتا کے خطاب کا انداز ایک بار پھر خطابیہ ہو جاتا ہے اس طرح 'فاتحانہ نظم'، (نغمۂ کامرانی) کا ابتدائیہ بھی ہے اور اختتامیہ بھی۔ یہ نظم مصریوں کے ہاں بلاشبہ بہت مقبول ہوئی کیونکہ تحُوت مُس کے بعد اٹھارہویں خاندان کے فرعون آمن حُوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق م) انیسویں خاندان کے فراعنہ سیتی اول (۱۳۰۶/۱۲۹۲ ق م) اور رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) نے بھی اسے اپنے لئے استعمال کیا۔

اس 'فاتحانہ نظم' کا مکمل جائزہ اور ترجمہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب)

کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں شامل ہے۔

فرعون آمن حوتپ دوم کا کتبہ

فرعون تحوت مس کے جانشین بیٹے آمن حوتپ دوم (۱۴۳۶-۱۴۱۲ ق م) نے غیزہ (قاہرہ) کے قریب ابوالہول کے مشہور عالم مجسمے کے شمال مشرقی جانب ایک یادگاری کتبہ کندہ کرا کے نصب کیا۔ اس عبارت کے شروع میں فرعون کی رسمی مدح سرائی ہے۔ اس حصے کا انداز خطیبانہ ہے اور باقی نثر بیانیہ ہے جس میں نوجوان فرعون کے کشتی رانی، تیراندازی اور شہسواری کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں اس کتبے کی عبارت کو کہانیوں میں شمار کیا گیا ہے چنانچہ اس کا کچھ احوال میں آگے چل کر کہانیوں کے ضمن میں بھی شامل کر رہا ہوں۔ آمن حوتپ کی حنوط شدہ لاش سے پتہ چلتا ہے کہ وہ غیر معمولی طور پر قدآور اور تنومند تھا۔ اس قد کاٹھ کے علاوہ اس کے دوسرے کتبوں سے بھی پتا چلتا ہے کہ اپنے بارے میں اس کے بیان کردہ کارنامے کچھ زیادہ غلط نہیں تھے۔

آمن حوتپ سوم کا تعمیراتی کتبہ

مصر کے سب سے عالی شان اٹھارھویں ہی خاندان کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵-۱۳۶۷ ق م) نے اپنے ایک مندر میں سیاہ گرینائٹ کا دس فٹ اونچا یادگاری پتھر نصب کرایا جس پر اس نے اکتیس سطروں پر مشتمل ایک عبارت بھی کندہ کرائی۔ اس عبارت میں اس نے اپنی تعمیر کردہ ساری عمارتوں کا تو نہیں چند ایک کا ذکر کیا۔ آمن حوتپ سوم عمارتیں بنوانے کا بے حد شائق تھا اور بلاشبہ اس نے پوری دریا دلی کے ساتھ دولت صرف کر کے انتہائی عالی شان عمارتیں تعمیر کرائیں۔ اس کی تعمیراتی سرگرمیوں کے بیان کے سلسلے میں آمن دیوتا کا شاعرانہ خطاب ہے۔ یہ خطاب دراصل آمن حوتپ سوم نے اپنے پردادا فرعون تحوت مس سوم کی کندہ کرائی ہوئی

نظم سے مستعار لیا تھا۔

اخناتُون کے سرحدی کتبے

اٹھارہویں خاندان کے ممتاز ترین اور مصر کے انقلابی اور مُوَحد فرعون اخناتُون (۱۳۶۷/۱۳۵۰ ق م) نے اپنے ابتدائی عہد میں ہی اپنے لئے ایک نیا دارالحکومت تعمیر کرایا اور اس کا نام اپنے معبود آتن کے نام پر آخت آتن (موجودہ طل العمارنہ) رکھا۔ ایک شاندار رسم منا کر اس نے اس شہر کو اپنے معبود آتن کے لئے وقف کیا۔ اس رسم سے متعلق عبارت تین یادگار سرحدی پتھروں پر کندہ کرائی اور انہیں شہر کی شمالی اور جنوبی سرحدوں پر نصب کرایا۔ ان یادگاری سرحدی پتھروں کو اتنا نقصان پہنچ چکا ہے کہ ان پر کندہ طویل عبارت کا بڑا حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ اس نے گیارہ مزید پتھروں پر عبارت کندہ کرائی اور ان میں سے آٹھ دریا کی مشرقی جانب اور تین مغربی جانب نصب کرائے اس طرح شہر کے چاروں طرف چودہ یادگاری پتھر نصب کئے گئے۔ ان سرحدی پتھروں سے اخناتون کے نئے دارالحکومت کی حدود متعین ہوتی تھیں۔

پہلے تین پتھروں پر ایک ہی طویل عبارت کندہ کرائی گئی جس میں اخناتون نے بتایا کہ کس طرح اس نے شہر کی منصوبہ بندی کی اور کس طرح اس نے شہر کو اپنے معبود آتن کے لئے وقف کیا۔ باقی گیارہ سرحدی یادگاری پتھروں پر اس نے جو عبارت کندہ کرائی وہ بنیادی طور پر تو ایک ہی ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس میں اضافے بھی کئے گئے اور مختلف مضامین شامل کئے گئے۔ گیارہ کتبوں کی عبارت میں اخناتون نے اس عزم کا اظہار کیا کہ اس کا دارالحکومت اس کے معبود آتن کی ملکیت رہے گا اور یہ کہ شاہی دارالحکومت کی حیثیت سے یہ ہمیشہ آتن کی عبادت کے لئے وقف ہوگا۔ علاوہ ازیں ان عبارتوں میں اخناتون نے یہ بھی عہد کیا کہ وہ ان یادگاری سرحدی پتھروں کی معین کردہ شہری حدود کے باہر کبھی نہیں جائے گا۔ باہر کبھی نہیں جلنے سے

مراد اس کی غالباً یہ نہیں تھی کہ وہ کبھی دارالحکومت سے باہر نہیں جائے گا، بلکہ یہ کہ وہ شہر کی حدود میں تبدیلی کبھی نہیں کرے گا۔ بہر حال معلوم نہیں کہ اخناتون نے یہ عہد کیا کیوں تھا۔ شاید آمن دیوتا کی طاقت ور پاپائیت سے اس کا اس ضمن میں کوئی معاہدہ ہوا۔ بعد میں نصب کئے جانے والے گیارہ سرحدی یادگاری پتھروں میں سے پانچ کی عبارت اچھی حالت میں موجود ہے۔

سیتی اوّل کے کتبے

انیسویں خاندان (۱۳۰۰ – ۱۱۹۴ ق م) کے فرعون سیتی اوّل (سے تی ۱۳۰۰ – ۱۲۹۲ ق م) نے دریائے نیل کے مشرقی کنارے ——— مشرقی صحرا میں چٹان کو تراش کر ایک چھوٹا سا مندر بنوایا۔ مندر کے قریب ہی اس نے ایک کنواں بھی ان لوگوں کو پانی فراہم کرنے کے لئے کھدوایا تھا جو اس مشرقی صحرا میں چٹانوں سے تعمیراتی پتھر اور سونا نکالنے کے لئے سرکاری طور پر بھیجے جاتے تھے۔ اس کنویں اور مندر کے پاس کان کنوں کے لئے ایک مستقل بستی بھی بسائی گئی تھی۔ اس مندر میں تین عبارتیں کندہ ہیں جن کا باہمی تعلق بنتا ہے۔ پہلی عبارت میں مندر اور کنویں کو آمن را دیوتا اور دوسرے دیوتاؤں کے لئے رسمی طور پر وقف کیا گیا ہے۔ اس کے بعد پہلی عبارت ہی میں دو حصوں پر مشتمل ایک نظم ہے جس میں حیات بخش کنویں اور فرعون سے تی اوّل کی ستائش کی گئی ہے۔ کنواں کھدوانے کے سلسلے میں فرعون سے تی نے یہ دعویٰ بھی باندھا ہے کہ اس کے اس کنویں جیسا کنواں کسی بھی فرعون نے پہلے کبھی نہیں کھدوایا۔

دوسری عبارت میں بتایا گیا ہے کہ صحرا میں سفر کرنے والوں کی مشکلات سے متاثر ہو کر فرعون نے کنواں کھدوانے کا منصوبہ کیسے بنایا اور یہ کہ دیوتاؤں کی مہربانی سے یہ کام کامیابی کے ساتھ انجام کو پہنچا ——— تیسری عبارت میں ایک فرمان ہے جس کی رو سے سیتی اوّل کے ایک رسوماتی مندر کے لئے سونا باقاعدگی

کے ساتھ فراہم کرنے کو یقینی بنایا گیا ہے۔ یہ مندر اب ذُود (عبید وزر ابی دوس) کے مقام پر تعمیر کیا گیا تھا۔ فرمان کے مطابق سونا نکالنے کے لئے فرعون سیتی نے کچھ آدمی مستقل طور پر مامور کر دیئے تھے، ان سے کوئی اور کام نہیں لیا جاتا تھا۔

کدیشہ کی جنگ

انیسویں خاندان (۱۳۰۰ - ۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمیسس دوم (۱۲۹۲ - ۱۲۲۵ ق م) نے اپنی حکومت کے پانچویں برس شام پر حملہ کیا اور فوج لے کر شام کے اہم قدیم شہر کدیشہ، (کادیش) کی طرف بڑھا۔ وہ شمالی شام سے ایشیائے کوچک (موجودہ ترکی) کے حطّی حکمران کی فوج کو نکال دینا چاہتا تھا ——— رعمیسس کی اس مہم کا تفصیل سے حال دو جداگانہ حصّوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک حصّے کو ماہرین نے بلیٹن (BULLETIN) کا نام دیا ہے اور دوسرے کو نظم۔ دونوں حصّوں کے ساتھ ضمیمے یا اضافے کے طور پر مصوّر منبّت کاری میں مختلف مناظر پیش کئے گئے اور ان مصوّر مناظر کے ساتھ نثر یعنی عبارتیں بھی کندہ کی گئیں۔ منثور و منظوم دونوں حصّوں پر مشتمل پوری عبارت کئی لحاظ سے اہم اور نمایاں خصوصیات کی حامل ہے۔ پہلی تو یہ کہ یہ پوری عبارت دراصل دو واضح طور پر جداگانہ، منیر منثور و منظوم روداد پر مبنی ہے گو ان دونوں حصّوں کا تعلق ایک دوسرے سے بنتا ضرور ہے۔ دوسرے یہ کہ اس عبارت کے یہ دونوں حصے یعنی سرکاری خبر نامہ (بلیٹن) اور نظم کسی ایک مندر کی دیواروں پر صرف ایک مرتبہ ہی نہیں بلکہ کئی بار کندہ اور رقم کئے گئے۔ مثلاً نثر پر مشتمل پہلا حصّہ (بلیٹن) سات مرتبہ اور نظم آٹھ بار اب ذُود (عبید وزر ابی دوس)، لکسر (الفقصور، تھیبس)، کرنک (تھیبس) ابو سمبل اور رامیسوم کے مندروں میں کندہ کی گئی۔ یقینی بات ہے کہ اس نے اپنے شمالی صدر مقام "رعمیسس" شہر میں کسی جگہ یہ نظم ضرور کندہ کرائی ہوگی لیکن چونکہ اب یہ شہر بالکل تباہ و برباد ہو چکا ہے اس لئے وہاں سے یہ ابھی تک

مل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ نظم دو پیپرسوں کے ٹکڑوں پر بھی رقم پائی گئی ہے۔ ان پیپرسوں پہ ہیراٹیقی رسم الخط میں لکھی گئی تھی۔

اس عبارت میں شامل شاعری کی ایک اہمیت اور خصوصیت اور بھی بنتی ہے اور وہ یہ کہ مصری ادب میں یہ پہلی مثال ہے جس میں شاعری کو کوئی واقعہ بیان کرنے کے لئے برتا گیا ورنہ سابقہ زمانوں میں حمد و ثنا، اقوال اور اخلاقی تعلیمات کی تصنیف کے لئے ہی شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا جاتا تھا۔

رعمیس دوم نے حطیوں کے خلاف شام میں کدیشہ کے مقام پر جو خوفناک جنگ لڑی زیر نظم اسی لڑائی سے متعلق ہے اس میں رعمیس کی ذاتی شجاعت کو خوب منظوم کیا گیا ہے۔ اس اہم نظم کا خالق اپنے وقت کا عظیم شاعر پَن تور نامی تھا۔

رزمیہ :- مصریوں نے بظاہر کبھی کوئی رزمیہ تو تخلیق نہیں کی، کیونکہ صحیح معنوں میں رزمیہ تحریری شکل میں مصر سے ابھی تک ملی نہیں ہے۔ البتہ پَن تور کی اس عظیم نظم کو کچھ ماہرین مثلاً مس لشتت ہائیم نے واضح طور پر رزمیہ کہا ہے جب کہ متعدد ماہرین نے اسے رزمیہ سے قریب تر فن پارہ قرار دیا ہے۔ اور اگر اسے مکمل طور پر رزمیہ نہ بھی مانا جائے تب بھی یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ پَن تور نے اپنی اس تخلیق کو رزمیہ کے اس قدر قریب پہنچا دیا تھا کہ مصری ادب کی پوری تاریخ میں کوئی اور شاعر اپنی تخلیق کو رزمیہ سے اتنے قریب نہیں لے جا سکا۔ رزمیہ ہونے کے لحاظ سے یہ مصری لٹریچر میں اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے اور پہلی صنف ادب ہے ایسی ہئیت کی شاعری کی دوسری مثال رعمیس دوم ہی کے بیٹے فرعون مِن پتاح (۱۲۲۵/۱۲۱۴ ق م) کی ایک نظم ہے جسے "نغمۂ کامرانی" کہا جا سکتا ہے لیکن یہ پَن تور کی مذکورہ عظیم نظم سے متاثر ہو کر ہی تخلیق کی گئی تھی۔

وزیر کی تقرری

اس عہد کی ایک اہم تحریر وہ ہے جس میں اٹھارہویں خاندان کے فرعون تحوت مس سوم (۱۴۹۰-۱۴۳۶ ق م) کے رَخمیرا نامی وزیر اعظم کی تقرری اور وزیر کے فرائض اور ذمّے داریوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ فرعون تحوت مس نے جب رَخمیرا کو وزارت کے عہدے پر فائز کیا تو ساتھ ہی اسے یہ بھی بتایا کہ ملک کے سب سے اعلیٰ اور اہم ترین عہدے دار یعنی وزیر کے فرائض کیا ہوتے ہیں اس کی کیا توقیر ہوتی ہے۔ یہ عبارت اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ساڑھے تین ہزار برس پہلے مصریوں اور مصری فرمانرواؤں کے نزدیک وزارت کا عہدہ کس قدر معزز، باوقار اور ذمہ دارانہ ہوتا تھا اور وزیر سے کس قدر اعلیٰ توقعات وابستہ ہوتی تھیں۔ اس عبارت سے وزیر رَخمیرا کی گوناگوں سرگرمیوں اور مصروفیات کا علم ہوتا ہے —— مذکورہ عبارت رَخمیرا کے شاندار مقبرے میں کندہ ملی ہے۔ عبارت کے کئی حصے ہیں یعنی خود نوشت سوانح، رَخمیرا کو وزارت سونپتے ہوئے فرعون تحوت مس کا اس سے خطاب اور وزیر کے فرائض کا بیان ——

جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) کی اہم اور قابلِ ذکر تحریریں یہ ہیں۔

کتاب الاموات

اُتن دیوتا کی عظیم حمد

آمن را دیوتا کی عظیم حمد

سورج دیوتا کی حمد (دو بھائیوں کی حمد)

آتن کی شان میں فرعون اخناتون کی حمد

آتن کی مختصر حمد

اخناتونی عہد کی دوسری مختصر حمدیں

آمن را دیوتا کی توصیف

حورم حب کی ایک دعا اور ایک حمد

دیر المدینہ سے ملنے والی تین حمدیں

نب را (نامی شخص) کی تحریر اور آمن را کی حمد

نفر ابو (نامی شخص) کی تحریر اور مرت سگر کی حمد

نفر ابو کی تحریر اور پتاح دیوتا کی حمد

پاحری (نامی شخص) کی دعائیں

آمن دیوتا سے دعا

تحوت دیوتا سے دعا

آمن سے دعا

تحوت سے دعا

دوسری بہت سی حمدیں اور دعائیں۔

احموسی کی خودنوشت سوانح حیات

وزیر رخمیرا کی تقرری

فرعون تحوتمس سوم کی فتوحات (تحوتمس کے وقائع)

تحوتمس سوم کا نغمۂ کامرانی

فرعون آمن حوتپ دوم کی ابوالہول کے قریب کتبہ تحریر (کھلنڈرا فرعون)

فرعون آمن حوتپ سوم کا کتبہ

فرعون اخناتون کے سرحدی کتبے

فرعون سےتی اوّل کی تحریریں

کدیشہ کی جنگ (مختلف کتبے)

فرعون مَن پتاح کا نغمۂ کامرانی

فرعون مَن پتاح کا نغمۂ تاجپوشی ۔

رعمیس شہر کے لئے نظمیں (حمدیں)

فرعون رعمیس چہارم کا نغمۂ تاجپوشی

فرعون کے لئے نیک تمنائیں

شاہی جنگی رتھ کے لئے نظم

آمن اُم اُدپی کی تعلیمات

اَنی کی تعلیمات

آمن نختی کی تعلیمات

سورج دیوتا را کا سفرِ شب (سفرِ ظلمات)   اسطورہ

را دیوتا کا خفیہ نام   "

را اور اس کی اولاد   "

غارت گر دیوی (انسان کی تباہی)   "

نیل کا خنمو دیوتا   "

سَت دیوتا اور حُور دیوتا کی لڑائیاں   "

عشتارتہ اور حریص سمندر   "

حق اور باطل   "

ملکہ حَت شپ سُوط کی پیدائش   "

فرعون کا موسیٰ کی جنگ   کہانی

اَپے پی اور فرعون سکنن را (دریائی گھوڑے)   "

شہزادے کا خواب   "

یافہ (جوپہ) کی فتح — کہانی

دہقان زادہ تخت شاہی پر — ″

بدقسمت شاہزادہ — ″

ون آمون اجنبی دیسوں میں — ″

نئی بھوت کہانی — ″

ماہی گیری اور شکار — ″

خن سُوام حَب اور حنوط شدہ لاشیں (پجاری اور بھوت) — ″

فرعون اور دیوی — ″

سَر اور پیٹ کا مناظرہ — ″

عشقیہ شاعری

بربط نواز کا گیت

موت کی مدح

کتاب کی اہمیت (اہل قلم کی ابدیت)

خواب اور ان کی تعبیر

تدریسی خطوط

تدریسی کتاب (لانسنگ پیپرس)

متاخر مصری متفرقات (مختلف نگارشات پر مبنی مجموعہ)

تقریباً آٹھویں صدی قبل مسیح میں آکر یعنی اب سے کوئی پونے تین ہزار برس پیشتر ہیراطیقی رسم الخط موثر نہیں رہا۔ چنانچہ بالائی (جنوبی) مصر میں ایک نیا رسم الخط ظہور میں آیا جسے ”غیر معمولی ہیراطیقی“ کا نام دیا گیا ہے اور اس ”غیر معمولی ہیراطیقی“ سے ”دیماطیقی“ (DEMOTIC) رسم الخط ظہور میں آیا۔ دیماطیقی نے رفتہ رفتہ

تقریباً ہر مروجہ شعبے میں ہیراطیقی کی جگہ لے لی ——— "جدید شہنشاہی دور" (۱۵۷۵ تا ۱۰۸۷ ق م) کی عبارتوں میں مستعمل ہونے والا قدیم ہیراطیقی رسم الخطاب ایک ایسی معینہ صورت اختیار کر گیا جس میں صرف جزوی تبدیلیاں ہی ہوتی تھیں اور اس وقت سے یہ پیپرسوں پر لکھی جانے والی صرف مذہبی عبارتوں کے لئے ہی مخصوص ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ تھی کہ مصر میں آنے والے یونانی سیاحوں نے اسے HIERATIC (ہیراطیقی) نام دیا۔ ہیراطیقی کے معنی ہیں "مقدس عبارت یا تحریر" یعنی ایسی تحریر جو مقدس عبارتیں لکھنے کے لئے استعمال ہوتی تھی۔

مصر میں تیسری صدی قبل مسیح میں یعنی اب سے سوا دو ہزار برس پہلے ہیراطیقی عبارتیں لکھنے کے لئے سرکنڈے کے بڑی مہارت کے ساتھ بنے ہوئے قلم استعمال ہونے لگے اور ان قلموں کا قط بڑی نفاست اور خوبصورتی سے تراشا جاتا تھا۔ اس سے قبل برش سے عبارتیں لکھی جاتی تھیں۔ قلم کے استعمال سے ہیراطیقی رسم الخط میں لکھی جانے والی عبارتوں کی ظاہری صورت میں بہت تبدیلی آگئی، خصوصاً مصر پر رومی غلبے (۳۰ ق م تا ۳۲۴ئہ) کے عہد میں بڑی تبدیلی آئی۔ اس وقت ہیراطیقی عبارتیں بہت خوبصورت سطور کی شکل میں لکھی گئیں مگر اس سے یہ ہوا کہ ہیراطیقی عبارتوں کی ساری قدیم شان اور خوش نمائی دھنی جاتی رہی۔

ادب اور رسم الخط

جدید شہنشاہیت دور میں پیپرس پر بہت سارا ادب لکھا گیا، اس کا رسم الخط ہیراطیقی تھا۔ مصریوں کے ہیراطیقی رسم الخط کی تاریخ بہت طویل ہے۔ چونکہ ہیروگلیفی یعنی باقاعدہ تصویری رسم الخط بہت ہی مشکل تھا اور پتھروں پر کندہ کرنے میں بھی بہت وقت صرف ہوتا تھا، چنانچہ یہ جلد لکھی جانے والی عبارتوں کے لئے موزوں نہیں تھا، تقاضے پورے نہیں ہوتے تھے اس لئے مصریوں نے عملی مقاصد کے لئے ایک شکستہ رسم الخط ایجاد کیا جو دراصل

ہیروگلیفی ہی کی سادہ اور نسبتاً رواں صورت تھی۔ یہی سادہ اور رواں رسم الخط۔ ہیراطیقی (HIERATIC) - اسے 'HIERATIC' نام دراصل بہت بعد کے زمانے میں مصر آنے والے یونانی سیاحوں نے دیا تھا۔ —————— 'ہیراطیقی' کی اوّلین تحریریں فراعنہ کے ابتدائی خاندانوں کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں اور یہ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے اواخر تک یعنی کوئی دو ہزار برس کی طویل مدت تک باقاعدگی کے ساتھ زیر استعمال رہا۔

پیپرسوں پر لکھے جانے والے اس 'شکستہ' اور رواں رسم الخط یعنی ہیراطیقی سے ایک اور مختصر رسم الخط' اخذ کیا گیا۔ اس نئے رسم الخط کی عبارتیں پتھروں کے صحرائی کتبوں اور کانوں میں یادگاری سلوں پر لکھی جاتی تھیں۔ پتھروں اور سلوں پر یہ عبارتیں مسافروں یا سیاحوں اور صناعوں نے لکھی تھیں۔ یہ صنّاع پتھروں کی کانوں میں سنگ تراشی کے لیے جایا کرتے تھے۔ اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے اواخر اور مصر پر لیبیا کے حکمرانوں کے دور میں پتھروں پر لکھا جانے والا یہ مختصر ہیراطیقی رسم الخط بہت مقبول ہو گیا تھا۔

پیپرسوں پر لکھنے کے لیے تو ہیراطیقی رسم الخط بہت ہی موزوں تھا۔ اسے قانونی مقاصد اور سرکاری دستاویزیں لکھنے کے لیے برتا گیا۔ مثلاً حساب کتاب، رپورٹیں مقدموں کی کارروائیاں، وصیتیں، تعمیراتی کاموں کی رپورٹیں، اشیاء وغیرہ کی فہرستیں، اندراجات۔

جہاں تک ہیراطیقی رسم الخط میں ادبی نوشتے لکھنے کی بات ہے تو اس رسم الخط میں ادبی، تعلیمی اور علمی "کتابیں" (نوشتے)، مذہبی اور طلسمی عبارتیں لکھی گئیں اور نجی خط و کتابت بھی کی گئی۔

دورِ متاخر

(۳۰۸۷ برس قبل تا ۲۰۰۰ برس قبل)

مصری تاریخ کے "دورِ متاخر" (۱۰۸۷ ق م تا ۱ء) میں مصریوں کی وہ ادبی تخلیقات اور تحریریں شامل کی جاسکتی ہیں جو ۱۰۰۰ قبل مسیح سے لے کر پہلی صدی عیسوی (۱۰۰ء) یعنی اب سے تین ہزار برس سے لے کر دو ہزار برس قبل تک کی درمیانی ایک ہزار برس کی مدت پر محیط ہیں۔

یہ (دورِ متاخر) بڑا ہی الجھا ہوا زمانہ تھا جو متعدد ممیز اور جداگانہ مرحلوں میں بٹا ہوا تھا۔ ایک ہزار برس پر محیط قدیم مصری تاریخ کا یہ دور جدید شہنشاہیت کے اختتام (۱۰۸۷ ق م) سے لیکر مصر میں عیسائیت کے غلبے (پہلی صدی عیسوی) تک پھیلا ہوا تھا۔ بعض محققین دورِ متاخر میں مصر پہ رومی تسلط کا دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) بھی شامل کر لیتے ہیں۔

دورِ متاخر کو تاریخی تسلسل کے لحاظ سے اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(i) بعد از شہنشاہی دور ——— ۱۰۸۷ ق م تا ۶۶۳ ق م
(۲۱ ویں خاندان سے ۲۵ ویں خاندان تک)

(ii) سئیت دور ——— ۶۶۳ ق م تا ۵۲۵ ق م
(۲۶ واں خاندان)

(iii) ایرانیوں کی پہلی بالادستی ——— ۵۲۵ ق م تا ۴۰۴ ق م

(۲۷ واں خاندان)

(۱۷) آخری دورِ آزادی ــــــ ۴۰۴ ق م تا ۳۳۲ ق م

(۲۸ ویں خاندان سے ۳۰ ویں خاندان تک)

(۷) ایرانیوں کی دوسری بالادستی۔ ۳۴۱ ق م تا ۳۳۲ ق م

(۷۱) سکندرِ اعظم ــــــ ۳۳۲ ق م تا ۳۲۳ ق م

(۷۱۱) بطلیموسی دور ــــــ ۳۲۳ ق م تا ۳۰ ق م

(۷۱۱۱) رومی دور ــــــ ۳۰ ق م تا ۳۲۴ سنہ ء

سیاسی لحاظ سے دورِ متاخر، مصریوں کے عروج اور بالادستی کے زوال اور بالآخر خاتمے کا دور تھا۔ مصریوں کی عسکری شہنشاہیت اور بیرونی ممالک پر اس کے تسلط کا زمانہ لد چکا تھا اور مصری اب اپنی قدرتی جغرافیائی حدود میں سمٹ کر رہ گئے تھے، مصر پر بیرونی حملے بار بار ہونے لگے تھے، پھر ایک وقت آیا کہ اہل مصر اپنی آزادی سے محروم ہو کر رہ گئے۔

جدید شہنشاہیت (۱۵۶۷/۱۰۸۵ ق م) کے بعد مصر عسکری قوت اور سیاسی اقتدار زوال آشنا ہوا اور اکیسویں خاندان (۱۰۹۰/۹۴۵ ق م) خاندان تک "تیسرے دورِ زوال" ــــ (۱۰۸۵/۶۶۳ ق م) کی زد میں رہا، مصر پر لیبیائی نژاد حکمرانوں کا بھی تسلط رہا، ۲۲ویں (۹۴۵/۷۴۵ ق م) اور ۲۳ ویں (۷۴۵/۷۱۸ ق م) خاندان کا زمانہ تھا دسویں صدی قبل مسیح سے لیکر آٹھویں صدی قبل مسیح تک مصر پر لیبیا والوں کی اس بالادستی کو "تاریک دور" کا نام بھی دیا گیا ہے ــــ تاہم ۷۱۲ ق م کے بعد مصر پر نوبہ (نوبیا) کے حکمرانوں نے حملہ کیا۔ ویسے نوبہ کے یہ حکمران مصریوں کے رنگ میں پوری طرح رنگے ہوئے تھے۔ انہوں نے مصر کے بیشتر خطے پر پھر سے ایک خاندان کی حکومت قائم کردی۔ نوبہ کے ان حکمرانوں نے مصر پر ایک ہی خاندان کا اقتدار بحال کیا، یہ مصری بادشاہوں (فراعنہ)

کا پچیسواں خاندان (۷۱۲/۶۶۴ ق م) خاندان تھا۔ اسی خاندان کے زمانے میں عراق کے اشوریوں نے مصر پر کئی حملے کیے اور بالآخر ۶۶۳ ق م میں اشوریوں نے مصریوں کے عظیم الشان شہر اور دارالحکومت کو بری طرح تباہ و برباد کر دیا۔

۶۵۶ ق م سے لیکر ۵۲۵ ق م تک مصر ایک بار پھر مصری نژاد ہی حکمرانوں کے زیر نگیں رہا۔ یہ فراعنہ کا ۲۶ واں خاندان تھا اور اس خاندان کے حکمران ڈیلٹائی (شمالی) مصر کے شہر ساؤ (سیئس) کے رہنے والے تھے۔ اس عہد (SAITE PERIOD) میں مصریوں کی سیاسی قوت اور خوشحالی از سر نو عود کر آئی اور تہذیب پھلی پھولی۔ اس عہد کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ اب بہت سے یونانی مصر میں آباد ہو گئے اور مقامی آبادی کا اہم حصہ بن گئے —————— ۵۲۵ ق م میں آکر مصر کو ایرانیوں نے فتح کر لیا اور انہیں مصر پر ۴۰۴ قبل مسیح تک بالادستی حاصل رہی ۴۰۴ ق م میں مصر پر ایک بار پھر مصری بادشاہوں کی حکومت قائم ہو گئی اور یہ مصر کا ۲۸ واں شاہی خاندان تھا۔ اٹھائیسویں (۴۰۴/۳۹۹ ق م)، انتیسویں (۳۹۹/۳۸۰ ق م) اور تیسویں (۳۸۰/۳۴۳ ق م) خاندان کے عہد حکومت میں قدیم مصری تہذیب آخری مرتبہ پھلی پھولی ——— ۳۴۱ ق م میں ایرانیوں نے ایک بار پھر مصر کو فتح کر لیا۔ ایرانی قبضے کا یہ دور بہت مختصر تھا یعنی ۳۴۱ ق م سے لے کر ۳۳۲ ق م تک صرف نو برس۔

۳۳۲ قبل مسیح میں سکندر اعظم کے مصر فتح کر کے وہاں فراعنہ مصر کا اقتدار ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ سکندر کی موت کے بعد ۳۲۳ ق م میں اس کے ایک جرنیل بطلیموس (PTOLEMY) نے مصر میں آزاد حکومت قائم کر لی۔ مصر پر یہ غیر ملکی یونانی تسلط اپنے اثرات کے لحاظ سے ایرانی غلبے سے کہیں زیادہ شدید تھا۔ گو یونانی بطلیموسی (ٹالیمی PTOLEMAIC) خاندان کے فرمانرواؤں نے مصری فراعنہ کی رسوم و آداب اپنا لیے۔ لیکن یونانی تہذیب اور یونانی نظام کے نفاذ سے مصری دوسرے

درجے کے شہری بن کر رہ گئے۔ انفرادی طور پر مصریوں اور یونانیوں نے باہم رشتے ناطے کئے، تعلقات قائم ہوئے اور ایک دوسرے پر اثرانداز ہوئے اور دوسری صدی میں آ کر وہ ایک دوسرے سے زیادہ قریب آ گئے، مگر یونانی نژاد بطلیموسی (ٹالیمی) حکمران مصریوں کی قومی تہذیب کے علمبردار نہیں بن سکے، نمائندگی نہیں کر سکے۔ مصریوں پر "یونانیت" ٹھونس دی گئی، وہ اپنی قیادت سے محروم ہو گئے چنانچہ مصری تہذیب مغلوب، بے جان اور محکوم تو بے شک ہو کر رہ گئی مگر ختم نہیں ہوئی بلکہ حیران کن طریقے پر لچک دار رہی اور اپنی تہذیب اور ادب میں یونانی اثرات اور عناصر سمو لئے۔

سکندر اعظم کے بعد یونانی "ہیلنسٹک دور" (۳۲۳/۳۰ ق م) (HELLENISTIC PERIOD) کے دوران یونانی اور مصری اطوارِ زندگی فکرِ انسانی میں تبدیل ہو کر رہ گئے اور یہ تبدیلی ان تبدیلیوں کا نتیجہ تھی جو ہیلنسٹک دنیا میں رونما ہو رہی تھیں اس بدلتے ہوئے فکر یا نظریئے کو ایک فقرے میں "نجات کی تلاش" کہا جا سکتا ہے۔ اصل میں یہ دور ایسا تھا جب لوگ روحانی ذہنی ہیجان میں مبتلا تھے ان کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات اٹھتے تھے اور وہ ان سوالوں کے جوابات کی تلاش میں سرگرداں تھے اور پھر یوں ہوا کہ مصر پر اٹلی کے رومنوں نے قبضہ کر لیا۔ رومیوں کے استحصالی دور نے مصر کی دولت گویا نچوڑ ہی لی اور مصریوں کو پوری طرح اپنی غلامی میں جکڑ لیا اس وقت ردِ عمل کے طور پر مصریوں نے نئے جوش و خروش کے ساتھ عیسائیت قبول کر لی اور یوں بقول لشت ہائیم مصریوں نے خود اپنے ہی ہاتھوں اپنی وہ تہذیب تباہ کر ڈالی جسے انہوں نے تین ہزار برس تک تعمیر کیا تھا، پالا پوسا تھا، عزیز رکھا تھا فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۲/۱۰۸۵ ق م) کے بعد یعنی گیارہویں صدی قبل مسیح سے

لے کر سکندرِ اعظم کے مصر پر حملے (۳۳۲ ق م) تک مصر سیاسی لحاظ سے بحیثیت مجموعی روبہ زوال ہی ہوتا چلا گیا، تاہم اقتصادی انحطاط کی پیدا کردہ غربت اور سیاسی کمزوری کے نتیجے میں رونما ہونے والے زوال کے باوجود اس دوران مصری تہذیب برابر زندہ رہی ـــــ

بارہویں صدی قبل مسیح سے بعد پانچ سو برس تک قدیم مصری تاریخ کے "دورِ متاخر" کے ادب اور زبان کو تخلیقی صلاحیتوں، اثر آفرینی اور ادبی محاسن کے نقطۂ نظر سے اگر جانچیں تو یہ واضح طور پر زوال آشنا نظر آتی ہے ـــــ فراعنہ کے بائیسویں خاندان (۹۴۵ ق م) کے عہد میں ادب اسی صورتحال سے دوچار رہا جو بیسویں خاندان کے زمانے میں تھی۔ اس دور کی کچھ سرکاری تحریریں اور جادو منتروں پر مشتمل کچھ عبارتیں ملی ہیں چونکہ بائیسویں خاندان کے زمانے کا کوئی بھی عمدہ ادب پارہ نہیں ملا ہے اس لئے بظاہر یوں لگتا ہے کہ اس وقت بھی ادب کی طرف کوئی قابلِ ذکر توجہ نہیں دی گئی ـــــ اس زمانے کا بیشتر ادب سمٹ سمٹا کر دو گوشوں میں محدود ہو کر رہ گیا تھا یعنی ایک تو وہ تحریریں جنہیں مخفی یا سِری ادب کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے اور دوسرے ایسے نوشتے جو عمومی باتوں اور پیش پا افتادہ اقوال پر مبنی ہیں۔ بعض محققین نے اس قسم کی سِری یا باطنی تحریروں کو عارفانہ یا متصوفانہ بھی قرار دیا ہے۔ ایک سِری یا باطنی تحریر اس طرح ہے۔

"حورَ (دیوتا) جب روتا ہے تو اس کی آنکھوں
سے بہنے والا پانی پودوں کی شکل اختیار کر کے
خوشگوار مہک پیدا کرتا ہے۔ جب (طوفان کے دیوتا)
بابا کی ناک سے خون بہتا ہے تو اس (خون) سے
پودے بنتے ہیں اور وہ (پودے) دیودار کے درخت

بن جاتے ہیں اور یہ (خون درختوں ہیں) پانی کی
بجائے روغنی رال پیدا کرتا ہے..... جب شُو
(دیوتا) اور تِف نُوت (دیوی) خوب روتے
ہیں تو ان کی آنکھوں سے گرنے والا پانی سیال
مسالے پیدا کرنے والے پودوں ہیں تبدیل ہو جاتا
ہے۔ جب را' (دیوتا) دوسری مرتبہ روتا ہے، اور
اپنی آنکھوں سے پانی بہاتا ہے تو اس پانی سے
شہد کی مکھیاں بن جاتی ہیں۔ مکھیاں ہر قسم کے پودوں
ہیں کام کرتی ہیں اور پھر پانی کی بجائے شہد اور
موم تیار ہوتا ہے"۔

بائیسویں خاندان کے بعد سوڈان اور نوبہ (نوبیا) کے حکمران پی آن خی (پی ئی) نے مصر پر قبضہ کر کے ۲۳ ویں خاندان (۷۴۵/۶۸۱ ق م) کی بنیاد ڈالی۔ گویہ خاندان ادب اور فنون کا زبردست مربی تھا لیکن اس عہد کا لٹریچر برائے نام ہی مل سکا ہے۔

سیئت دَور
۲۶ واں خاندان

۲۳ ویں خاندان (۷۴۵/۶۸۱ ق م) کے زمانے ہیں عراق کے جنگجو اشوریوں نے مصر کو زیر کر لیا۔ اشوریوں کے ہاتھوں مصریوں کو ایسی مار پڑی کہ پھر وہ سنبھل ہی نہ سکے۔ بالائی یعنی جنوبی مصر کو تو اشوریوں نے اس قدر تاخت و تاراج کیا کہ پھر سیاسی قوت کے لحاظ سے ملک کا یہ حصہ تاریخ کے صفحات سے گویا بالکل ہی محو ہو کر رہ گیا ——— اَب حکومت شمال یعنی زیریں مصر ہیں منتقل ہو گئی۔ مصر کے ۲۶ ویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کا زمانہ تاریخ کی اصطلاح میں "سیئت دور" (SAIT PERIOD) کہلاتا ہے۔ اور وہ اس لئے کہ اس خاندان کا دار الحکومت "ساؤ" (یونانی نام سیئس) تھا۔ ساؤ شہر

کے حکمران سامطیق اوّل نے مصر سے اشوریوں اور نوبہ (نوبیا) والوں کو نکالا چھوٹے چھوٹے مقامی حکمرانوں کو مطیع کیا اور امن و امان، نظم و ضبط بحال کر کے ایک مضبوط و مستحکم قائم کی۔ اس ۲۶ ویں خاندان کے حکمرانوں سامطیق اوّل، نیکو ثانی، سامطیق دوم، اپری اور اماسس نے ملک کو خوشحالی سے ہمکنار کیا۔ دراصل سیئت دور (۶۶۳/۵۲۵ ق م) مصر میں سیاسی اور مذہبی احیا، کا دور تھا۔ یہ دورِ جدیدیت، اور احیا کی عجیب و غریب آمیزش پر مبنی تھا۔ اسی عہد میں ماضی کی ذہنی و عقلی اور فنی روایات پھر سے زندہ ہوئیں۔ اس عہد میں ملک بھر میں دیماطیقی زبان اور رسم الخط مروج ہوا بلکہ دیماطیقی رسم الخط کا رواج بڑھ گیا۔ یہ قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے زمانے سے مرّوج ہیراطیقی، رسم الخط سے بھی زیادہ شکستہ اور رواں تھا —— یوں کہا جائے کہ ساتویں صدی قبل مسیح کے اواخر سے مصری تحریریں ایک نئے شکستہ رسم الخط میں لکھی ہوئی ملنے لگتی ہیں۔ اس رسم الخط میں لکھی جانے والی زبان کی گرامر، دورِ متاخر، (۱۰۹/۶۶۴ ق م) کی زبان سے بالکل مختلف ہے اور اس کا ذخیرۂ الفاظ بھی بالکل نیا ہے۔ ہیروڈوٹس نے اس زبان اور رسم الخط کو دیماطیقی (DEMOTIC) کا نام دیا اسی لئے آج کے ماہرین بھی اس زبان اور رسم الخط کو دیماطیقی ہی لکھتے ہیں۔ اصل میں یہ مصری زبان کی وہ قسم تھی جو شمالی (ڈیلٹائی) مصر میں بولی جاتی تھی۔

اس زبان اور رسم الخط یعنی دیماطیقی میں لکھے ہوئے اولین نسخے تو اب تک نہیں ملے ہیں چنانچہ اس نئے رسم الخط پر مبنی جو نئی تحریریں ملی ہیں۔ وہ چھبیسویں خاندان کے سیئت دور (۶۶۳/۵۲۵ ق م) دور کی ہی ہیں یعنی اس دور کی جب سیئت خاندان (چھبیسویں خاندان) نے جنوبی (بالائی) مصر کو فتح کر لیا تھا۔

—— دیماطیقی قدیم تر مصری رسوم الخط یعنی ہیروگلیفی اور ہیراطیقی سے ان

معنوں میں خاص طور پر مختلف ہے کہ ہیر وگلیفی تو صرف ان کتبوں میں استعمال ہوتا تھا جو پتھروں پر کندہ کئے جاتے تھے اور ہیراطیقی عام طور پر پیپرسوں پر لکھے جانے والے مذہبی ادب تک محدود تھا۔ مگر دیماطیقی ہی صرف ایسا رسم الخط تھا جو تقریباً ایک ہزار برس تک استعمال کیا جاتا رہا۔ دیماطیقی در اصل ایسا شکستہ رسم الخط تھا جو کاروباری مقاصد کے لئے استعمال ہونے والے ہیراطیقی سے اخذ کیا گیا تھا مگر یہ زیادہ ترقی یافتہ تھا۔ دیماطیقی رسم الخط اور زبان زیادہ تر وکلا اور سرکاری ملازمین استعمال کرتے رہے، انہوں نے اس میں معاہدے، قانونی اور انتظامی دستاویزیں لکھیں — تاہم دیماطیقی زبان میں متعدد ادب پارے بھی لکھے گئے مثلاً قومی سطح کے قصے، جن میں پیٹو باسٹس سلسلے کی کہانیاں (زیر نظر کتاب چوتھی جلد، باب ۷ کہانی ۷) آنخ شنشونقی اور فیجور (انسنگر پیپرس) وغیرہ کی تعلیمات پر مبنی حکیمانہ تحریریں ساطیر، پیش گوئیاں، طلسمی عبارتیں اور تدفینی رسوم پر مبنی عبارتیں۔

ایرانی بالادستی
۵۲۵ تا ۳۳۲ ق م

۲۶ ویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے اواخر میں ایرانیوں نے ۵۲۵ قبل مسیح میں مصر کو فتح کر لیا اور مصر ایک طرح سے ایران کا صوبہ بن کر رہ گیا۔ ایرانی بالادستی کے دوران مصر پر ۲۷ ویں (۵۲۵/۴۰۴ ق م)، اٹھائیسویں (۴۰۴/۳۹۹ ق م) انتیسویں (۳۹۹/۳۸۰ ق م) اور تیسویں (۳۸۰/۳۴۳ ق م) خاندان کی برائے نام حکومت رہی۔

۲۶ ویں خاندان کے بعد مصریوں کو تو غلامی کے ہاتھوں گویا اپنی ہی پڑی ہوئی تھی ایسے میں خالصتاً مصری لٹریچر اور آرٹ کی لمبی چوڑی ترویج کا سوال ہی کیا تھا چنانچہ ۲۶ ویں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے بعد خالص مصری لٹریچر خصوصاً شاعری برائے نام ہی ملتی ہے۔ اب تو یہ بھی ہوا کہ مصری شاعری پر غیر ملکی تخیل اور اسالیب کی چھاپ خاصی گہری ہو گئی۔

یونانی دور
۳۳۲ ق م تا ۳۰ ق م

۳۳۲ قبل مسیح میں سکندر اعظم نے مصر فتح کر کے وہاں ایرانی تسلط ختم کر دیا۔ سکندر اعظم کی مصر پر فتح کے نتیجے میں مصریوں کی اپنی قدیم سیاسی تاریخ کا صحیح معنوں میں خاتمہ ہو گیا کیونکہ سکندر کی موت کے بعد اس کے ایک جرنیل ٹالیمی (بطلیموس۔ PTOLEMY) نے مصر پر اپنی اور اپنے خاندان کی آزاد حکومت قائم کر لی۔ مصر کا یہ حکمران یونانی نژاد خاندان (۳۲۳ تا ۳۰ ق م) ٹالیمی خاندان (PTOLEMAIC DYNASTY) کہلاتا ہے۔ چونکہ ٹالیمی خاندان تہذیب و تمدن کے لحاظ سے یونانیت میں رنگا ہوا تھا اس لئے قدیم مصریوں کا سیاسی اقتدار بالکل ہی ختم ہو کر رہ گیا۔

بطلیموسی یونانی حکمرانوں کے عہد (۳۲۳ تا ۳۰ ق م) میں دیماطیقی رسم الخط ادبی تحریروں کے لئے بھی استعمال ہونے لگا اور اب مصریوں نے اس رسم الخط میں اپنا خاصا لٹریچر تحریر کیا اور دیماطیقی میں لکھا ہوا ہی ادب مصریوں کا آخری ادب ہے۔

یونانی عہد حکومت میں متعدد مصری کہانیاں لکھی گئیں۔ ان کہانیوں کی یونانی دور حکومت سے پہلے کی نقول اب تک تو ملی نہیں ہیں چنانچہ فی الحال یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانیاں یونانی تسلط کے دور ہی کی مصری کہانیاں ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مصر میں مقیم یونانی بھی اپنا ادب تخلیق و تحریر کرتے رہے۔ لیکن اس عرصے میں جو یونانی ادب مصر میں تخلیق ہوا وہ مصریوں کے لئے قطعاً اجنبی تھا۔ مصریوں نے اس میں کوئی دلچسپی نہیں لی، نہ اس سے کوئی سروکار رکھا۔ یونانی ادب اصل میں مصر کے چند بڑے بڑے شہروں میں ہی پھلا پھولا لیکن عام قبولیت اسے ان شہروں میں بھی حاصل نہیں ہو سکی۔

رومی عہد
۳۰ ق م تا ۳۲۴ء

مصر پر یونانیوں کی حکومت کا خاتمہ رومیوں نے ۳۰ قبل مسیح میں کر دیا۔ رومی بحیثیت مجموعی صرف اس بات کے قائل تھے

کہ مصر سے زیادہ سے زیادہ دولت کیسے سمیٹی جا سکتی ہے۔

قبطی دَور

مصریوں نے جب عیسائی مذہب قبول کر لیا تو دورِ عیسائیت کی ابتدائی صدیوں کے دَوران عیسائیوں اور یونانیوں کے اُدب کے بڑھتے ہوئے اثرات کی وجہ سے ایک نئی زبان پیدا ہوئی۔ یہ قبطی زبان کہلائی پانچویں صدی عیسوی میں دیماطیقی کی جگہ قبطی زبان رائج ہوگئی اور رومی و بازنطینی عیسائیوں کے دورِ حکومت میں قبطی مصر کی سرکاری زبان بن گئی۔ قبطی میں جو ادب تخلیق ہوا۔ وہ تقریبًا سارے کا سارا کلیسائی یا مذہبی تھا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے۔ کہ گو قبطی لٹریچر مصر پر اثر انداز ہونے والے دو غیر ملکی تمدنوں یعنی یونانی اور عیسائیت کی پیداوار تھا اس کے باوجود اس ادب پر اصل مصری اثرات بہت گہرے رہے۔

اس تمام تر تاریخی جائزے کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ گو مصر ایرانیوں یونانیوں اور رومیوں کے ماتحت رہا اور ۵۲۵ قبل مسیح سے کر ۳۴۲ء تک مصر کے لیے دار غلامی تھے مگر یوں آزادی چھین جانے کے باوجود مصری ادیبوں کی تخلیقی صلاحیتیں سلب یا ضائع نہیں ہوئی تھیں۔ ان ادوار میں جو ادب تخلیق ہوا وہ دیماطیقی رسم الخط میں لکھا گیا۔ رسم الخط کی اسی نسبت سے اس ادب کو دیماطیقی ادب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ دیماطیقی ادب سے واضح ہے کہ ادوارِ غلامی میں بھی مصری ادیبوں اور مصنفوں کی تخلیقی و فکری صلاحیتیں بدستور بیدار تھیں۔ ان ادوار میں قدیم ادبی اصناف بدستور مقبول تھیں اور مقبولیت کے لحاظ سے حکیمانہ و ناصحانہ تخلیقات اب بھی سرِ فہرست تھیں۔

دیماطیقی اُدب

'دیماطیقی' (DEMOTIC) کی اصطلاح پہلے پہل ہیرو ڈوٹس ($\frac{۴۸۰}{۴۲۵}$ ق م) کے ہاں ملتی ہے اور ہیرو ڈوٹس کی دی ہوئی یہ اصطلاح آج بھی مروج ہے۔ 'دیماطیقی' اس قدیم مصری رسم الخط

کو کہا جاتا ہے جو مصر کے قدیم رسم الخط ہیراطیقی (HIERATIC) سے ارتقاء پذیر ہوا تھا۔ ’دیماطیقی‘ طرز تحریر میں جو زبان لکھی گئی وہ بھی دیماطیقی ہی کہلاتی ہے اور یہ یعنی دیماطیقی اپنے دَور کی عام زبان تھی اور خالصتاً ادبی تخلیقات کے لئے استعمال ہوتی تھی۔

دیماطیقی رسم الخط پہلے پہل ساتویں صدی قبل مسیح کے وسط یعنی سیتیت خاندان (فراعنہ کے چھبیسویں خاندان ۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے عہد حکومت میں استعمال کیا گیا۔ روزمرہ کی زندگی کے غیر ادبی نوشتے مثلاً قانونی مقدمے اور ٹیکسوں کی وصولی کی رسیدیں دیماطیقی ہی میں سپردِ قلم کی جاتی تھیں۔ دیماطیقی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ’’جدید شہنشاہیت‘‘ (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کے دَور میں جو خالصتاً ادب تخلیق ہو رہا تھا یعنی عشقیہ نظمیں، کہانیاں، مذہبی عبارتیں اور حکیمانہ و اخلاقی تحریریں ان میں سے کون کون سی اصناف دیماطیقی میں لکھی جا رہی تھیں اور کون کون سی نہیں۔ دیماطیقی میں لکھی ہوئی ایک بھی عشقیہ نظم اب تک نہیں ملی ہے اور نہ ہی دیماطیقی میں اسکول کے درسی خطوط لکھے گئے ’’تاہم کہانیاں اور حکیمانہ ادب خوب پھلا پھولا گویا دیماطیقی ادب سے تسلسل اور تبدیلیوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یہ تسلسل جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) سے لے کر دورِ متاخر میں تخلیق ہونے والے ادب میں موجود تھا، اور یہ تبدیلیاں اس میں رونما ہوئی تھیں۔

قدیم مصری تاریخ کے ابتدائی ادوار میں جو اہم اصناف ادب تخلیق کی گئیں اور انہیں ہیروگلیفی رسم الخط میں کندہ بھی کیا گیا، ان (اصناف ادب) کی تخلیق ’’دورِ متاخر‘‘ میں جاری رہی اور یہ ہیروگلیفی رسم الخط میں کندہ بھی کی گئیں۔ مثلاً شاہی فتوحات اور شاہی فرامین کے بارے میں رودادیں، حمدیں اور ایسے افراد کی خود نوشت سوانح حیات جو بادشاہ (فراعنہ) نہیں تھے اور نہ ہی ان کا خونی تعلق براہِ راست شاہی خاندان سے تھا۔ دورِ متاخر میں جتنی بھی سوانح عمریاں، شاہی فتوحات، شاہی فرامین اور

ممدیں یادگاری پتھروں وغیرہ پر کندہ کی گئیں وہ کلاسیکی زبان میں تخلیق کی گئی تھیں۔ اس کلاسیکی ادبی زبان کو محققین نے "وسطی زبان" کا نام دیا ہے۔ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے عہد میں اس زبان کی تکمیل ہو گئی تھی اور یہ وسطی زبان مکمل طور پر کلاسیکی زبان کا درجہ حاصل کر گئی تھی۔ یادگاری کتبوں کے لئے یہ زبان لازمی قرار پائی تھی گو اس کلاسیکی زبان میں کہیں کہیں جدید شہنشاہیت کے دور کی عام مقامی زبان کے محاورے فقرے اور الفاظ شامل ہو گئے تھے۔ جدید شہنشاہی دور کی یہ مقامی زبان آجکل کی علمی اصطلاح میں "متاخر مصری زبان" کہلاتی ہے

"دورِ متاخر" کے منشیوں نے وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کی کلاسیکی زبان کو مختلف انداز سے مہارت کے ساتھ استعمال کیا۔ وہ اسے قابل قدر ورثہ خیال کرتے اور اس کا مطالعہ کرتے تھے۔ دورِ متاخر کے مصنف کلاسیکی زبان کی گرامر اور ذخیرۂ الفاظ ہی مستعار نہیں لیتے تھے بلکہ ان الفاظ کی معینہ ترتیب اور محاورے بھی اخذ کر کے انہیں نئے انداز سے بُنتے تھے۔ "دورِ متاخر" کی تحریروں میں زبان کی ہئیتیں تو وسطی بادشاہت کی ملتی ہیں تاہم اس عہد (دورِ متاخر) کے اہل قلم جب اسالیب بیان نئے نہیں برتتے تھے تو پھر وہ "وسطی بادشاہت" اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کی تخلیقات سے یہ اسالیب بھی اپنا لیتے تھے۔

"دورِ متاخر" کے اہل قلم گاہے گاہے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے دور کے ہرمی ادب٭ (۲۳۶۵/۲۱۷۵ ق م) کی نقول بھی تیار کر لیتے تھے۔ لیکن "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) اور جدید شہنشاہیت" کی تحریریں ہی ان کے لئے نمونے کا کام دیتی تھیں ——— زیر نظر دورِ متاخر" میں ماضی کو ایک اور لحاظ سے بھی برتا گیا اور وہ یوں کہ اب ایسی تحریریں بھی وجود میں آئیں جن کا مقصد پروپگنڈہ تھا مگر یہ تحریریں اس انداز سے

٭ ہرمی ادب: ہرمی ادب کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

لکھی گئیں کہ گذشتہ ادوار کی تخلیق شدہ معلوم ہوں دورِ متاخر کی نہیں۔ اس قسم کی مثال "آسیب زدہ شاہزادی" اور "سات سالہ قحط" کی بھی دی جاسکتی ہے۔ "آسیب زدہ شاہزادی" (کہانی) مصریوں پر ایرانی تسلط (۳۴۳/۳۳۲ ق.م) یا پھر مصر کے یونانی نژاد بطلیموسی (ٹالیمی ۳۲۳/۳۰ ق.م) خاندان کے عہد میں پتھر پر کندہ کی گئی تھی مگر ظاہر یوں کیا گیا گویا یہ کہانی انیسویں خاندان (۱۳۲۰/۱۲۰۰ ق.م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق.م) کے عہد کی ہو۔ اس کہانی میں "خن شو" دیوتا کا گویا پروپیگنڈہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح "سات سالہ قحط" کی کہانی موجودہ صورت میں لکھی تو گئی بطلیموسی (ٹالیمی) خاندان کے عہد حکومت میں مگر ظاہر یہ کیا گیا جیسے تیسرے خاندان (۲۶۸۶/۲۶۱۳ ق.م) کے فرعون زُدُسر (دُجوسَر) کے عہد میں لکھی گئی تھی۔ اس کہانی کو ایلیفنٹائن میں خن شو دیوتا کے مندر سے متعلق پروہتوں نے تخلیق کیا تھا۔

لائبریریاں

دورِ متاخر کی لائبریریوں میں گذشتہ ادوار کی تخلیقات پر مبنی نوشتے وسیع پیمانے پر رکھے جاتے تھے ـــــ ازمنۂ قدیم میں تمام ملکوں میں دستور تھا کہ "کتابیں" مرتبانوں اور صندوقوں میں رکھی جاتی تھیں اہل مصر پیپرسوں پر عبارتیں لکھ کر بڑی احتیاط کے ساتھ گول نہ کر لیا کرتے تھے اور پیپرس کے بعض 'رولز' (ROLLS) پر لیبل بھی لگا دیا جاتا جیسے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق.م) کے فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/۱۳۶۷ ق.م) کی 'کتاب' کے 'رول' (ROLL) پر یہ تحریر لکھی ہوئی ملی ہے۔

"خوشگوار (شیریں) انجیر کی کتاب"

سرکاری منتظمین، قانون دانوں کو لکھنے کے لئے بہت زیادہ پیپرسوں کی ضرورت پڑتی تھی اسی طرح عدالتوں میں پیپرس کثرت سے استعمال ہوتے تھے۔ ان سرکاری قانونی اور عدالتی تحریروں کو محفوظ کرنے کے لئے ان کے اپنے دفترخانے (ARCHIVES)

ہوتے تھے۔ ان دفتر خانوں میں جمع شدہ دستاویزات یا نوشتوں کے خال خال ٹکڑے ملتے ہیں ــــ لیکن اب تک مصر سے قدیم لائبریریاں زیادہ تر مقبروں سے دستیاب ہوئی ہیں۔ مصر کے ایک اہم ترین دارالحکومت تھیبے (یونانی نام تھیبس) کے قدیم مضافاتی قصبے الاقصور (LUXOR) کے جنوب میں ساڑھے چھ میل کے فاصلے پر دریائے نیل کے مغربی کنارے ایک قدیم مصری شہر ادفو میں مصر پر حکمران یونانی نژاد خاندان کے فرمانروا البطلیموس سوم (ٹالیمی سوم ۲۴۶/۲۲۱ ق م) نے ۲۳۷ قبل مسیح میں ڈیڑھ سو گز لمبا، ۸۷ گز چوڑا اور ایک سو اٹھارہ فٹ اونچا عالی شان مندر بنوانا شروع کیا۔ اس مندر کی تعمیر ایک سو اسی برس بعد ۵۷ قبل مسیح میں جا کر مکمل ہوئی اب تک نہایت عمدہ حالت میں قائم اس عالی شان مندر کے ایک چھوٹے سے کمرے کی دیواروں پر ان تمام تصانیف کے نام یا عنوان کندہ ہیں جو پجاریوں کی تحویل میں اس لئے دی گئی تھیں کہ وہ انہیں مستقل طور پر محفوظ کر لیں۔ نخلستان فیوم کے علاقے میں واقع چھوٹے سے قصبے تب تی نس سے ایک لائبریری ملی۔ اس لائبریری سے جو مرقوم پیپرس ملے وہ ادبی تحریروں اور مذہبی و علمی رسالوں پر مبنی ہیں۔

ص نخلستان فیوم:۔ مصر کے صحرائی علاقے میں واقع سرسبز و شاداب علاقہ۔ یہ نشیبی علاقہ وسطی مصر کی مغربی سمت میں ہے اور ایک قدرتی آبی شاخ کے ذریعے وادیٔ نیل سے ملا ہوا ہے۔ قبطی دور میں اسے دریائے یوسف کہا جاتا تھا۔ اس نشیبی علاقے (فیوم) کی تہ میں کارون (کرون) نامی ایک وسیع جھیل ہے۔ آجکل اس جھیل کی سطح ازمنۂ قدیم کی نسبت گر چکی ہے۔ یہ جھیل پرانے زمانوں میں آجکل کی نسبت کہیں بڑی تھی اور عہد دورِ شہنشاہیت (۵/۸، ۵/۱۰ ق م) کے مصری اسے "پے یوم" کہتے تھے۔ "پے یوم" کے معنی ہیں "سمندر" موجود لفظ "فیوم" (FAIYUM) اسی قدیم مصری لفظ "پے یوم" سے نکلا ہے۔ آجکل "فیوم" صرف اس جھیل کو نہیں بلکہ پورے نشیبی نخلستانی علاقے کو کہتے ہیں۔

نیل کے مغربی کنارے پر مصر قدیم کے عظیم الشان دارالحکومت تھیپے (تھیبس) کے حصّے سے متعدد نجی لائبریریوں سے بھی کچھ نوشتے ملے۔

فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۳/۱۱۹۴ ق م) کے فرعون رعمسیس دوم (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق م) نے آمن دیوتا کے لئے اور خود اپنے لئے ایک خوبصورت عزائی رسوماتی مندر تھیپے کے قریب تعمیر کرایا گذشتہ صدی کے محققین نے اس مندر کو رامیسیوم کا نام دیا جو آج بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس مندر میں اہم تصانیف پر مشتمل ایک بڑی لائبریری بھی قائم کی گئی تھی

دارالحکومت تھیپے (تھیبس) کے قریب ایک بستی میں وہ لوگ رہتے تھے جو مقبروں کی تعمیر کے ہر پہلو سے وابستہ تھے۔ ان میں فورمین، کان کن، کارچوب، مجسمہ ساز، مصور اور مزدور سبھی شامل تھے۔ یہ اپنے بال بچوں سمیت مستقل طور پر وہاں رہتے تھے ان کی یہ قدیم بستی آجکل "دیرالمدینہ" کہلاتی ہے۔ اس بستی کے آثار سے بھی بہت سارے پیپرس دستیاب ہوئے جو اب "چیسٹر بیٹی" کے ذخیرے میں شامل ہیں۔ یہ بستی جدید شہنشاہی دور (۱۵۷۰/۱۰۸۵ ق م) یعنی اب سے تین اور ساڑھے تین ہزار برس قدیم ہے اس کا مطلب یہ کہ یہاں سے ملنے والے پیپرس بھی تین سے لے کر تقریباً ساڑھے تین ہزار برس تک پرانے تو ہیں ہی۔ ان میں متعدد پیپرس تو ادبی لحاظ سے بہت ہی اہم ہیں۔

ان تمام لائبریریوں یعنی دارالحکومت تھیپے کے قریب سے ملنے والی نجی لائبریریوں رامیسیوم لائبریری اور دیرالمدینہ سے ملنے والے پیپرس طلسماتی عبارتوں، لوک کہانیوں، اساطیری کہانیوں، نیل کی شان میں حمدوں، مزامیر (مناجاتوں) خوابوں کی تعبیر، قدیم اور ان کے بعد کے ادوار کی ادبی تخلیقات کی نئی نقول اور طبّی نوشتوں پر مشتمل ہیں۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کلاسیکی تخلیقات پڑھنے اور انہیں اپنے گھروں

میں جمع رکھنے کے شائقین ——— انہیں خرید سکتے تھے کیونکہ ——— کلاسیکی ادب پارے پیپرسوں پر لکھے جاتے تھے۔ پیپرسوں اور پتھروں پر لکھی ہوئی کچھ ادبی تخلیقات کے آخر میں درج کتابوں سے پتہ چلتا ہے کہ کلاسیکی ادبی تخلیقات کی نقول بعد کے ادوار میں برابر تیار کی جاتی رہیں اور خواہش مند مصری انہیں معاوضہ ادا کر کے خرید سکتے تھے۔

دیبا طیقی میں لکھی ہوئی 'ست نی' کی کہانی کی ایک نقل بعد کے ایک قبطی راہب کے مقبرے سے ملی۔ اس حقیقت سے یہ نتیجہ نکالنا شاید غلط نہ ہو کہ وہ قبطی راہب اپنے دور سے قدیم تر 'ست نی' کی کہانی کی اس نقل سے مرنے کے بعد دوسری دنیا میں محروم نہیں رہنا چاہتا تھا۔

حمدیں

مصر پر یونانی النسل بطلیموسی خاندان (۳۲۴ ق م) کے دور میں بھی حسب سابق مندروں کی بہت ہی مراعات یافتہ حیثیت برقرار رہی۔ بطلیموسی فرمانرواؤں نے مندروں کی تعمیر اور از سر نو تعمیر کا فریضہ خوب نبھایا اور یہ بھی ایک حسن اتفاق ہے کہ مصر قدیم کے جو چند ایک مندر بہترین حالت میں موجود ہیں وہ سب کے سب یونانی (۳۲۴ ق م) اور رومی دور حکومت (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) کے ہیں مثلاً جزیرہ فلائی، توم امبو، ادفو، دندیرہ اور اسنا وغیرہ کے مندر۔ ان مندروں میں کندہ عبارتوں سے بڑے بڑے تہواروں کی طویل رسموں اور دوسری مذہبی رسوم کا بڑی تفصیل سے پتہ چلتا ہے۔ جو وہاں روزانہ ادا کی جاتی تھیں۔ یہ رسمیں دیوتاؤں کی متعدد حمدوں کا گویا سیاق و سباق بنتی ہیں ان حمدوں کو سمجھنا عموماً بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ ان سے مصری پروہتوں کے اس رجحان کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ وہ ان رسموں کو مخفی رکھنے کے قائل تھے۔ ختت حور دیوی کی حمدوں میں شاعرانہ خوبی یقیناً ملتی ہے۔ خنم (خنوم) دیوتا کی عظیم حمد خاصی

مکمل ہے۔ اس میں انسانی بدن کے اعضاء کا ذکر بڑے عجیب انداز سے آیا ہے۔

حکیمانہ ادب مقبولیت کے لحاظ سے حکیمانہ اور ناصحانہ ادب مصر کے ادوار غلامی میں بھی یقیناً سرفہرست تھا اس عہد کی دو حکیمانہ تخلیقات سب سے زیادہ اہم اور طویل ہیں یعنی "آنخ شِشو نقی کی تعلیمات"۔ اور "انسنگر پیپرس"۔ اس دور یعنی "دورِ متاخر" اور یونانیوں وغیرہ کے دورِ غلامی میں مصریوں نے اپنی حکیمانہ تعلیمات دیماطیقی رسم الخط میں سپردِ قلم کیں۔ دیماطیقی زبان میں تخلیق ہونے والی حکیمانہ اور ناصحانہ تحریریں سابقہ ادوار کے حکیمانہ ادب سے کئی لحاظ سے مختلف ہیں۔ "دورِ متاخر" سے پہلے کی حکیمانہ تخلیقات میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی تصویریں پیش کر کے انسانی کردار اور صورِ خیال کو اجاگر کیا گیا۔ ان میں لفظی پیکر خطیبانہ انداز میں وضع شدہ ایک دو سطر سے مربوط فقروں کے تسلسل کے ساتھ ملتے ہیں اور ہر فقرہ پیپرس کے صفحے پر ایک سطر میں لکھا گیا ہے۔ اس طرح گرامر کے لحاظ سے ہر فقرہ مکمل ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ کئی فقرے مسلسل آجائیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ان مسلسل فقروں میں ایک ہی موضوع پیش کیا گیا ہو۔ نتیجہ یہ کہ کوئی دیماطیقی حکیمانہ تصنیف اپنی مجموعی نوعیت کے لحاظ سے بہت متفرق ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں "آنخ ششونقی کی تعلیمات کی مثال دی جا سکتی ہے۔

اس دور کی ایک حکیمانہ دیماطیقی تخلیق وہ ہے جسے "انسنگر پیپرس کی تعلیمات" کا عنوان دیا گیا ہے۔ مگر میں نے اسے "فَب خُور کی تعلیمات" سے اس کتاب کی تیسری جلد کے باب "حکیمانہ ادب" میں شامل کیا ہے۔ یہ تصنیف آنخ ششونقی کی تعلیمات کی نسبت زیادہ مربوط ہے اور اس کی ہئیت زیادہ نمایاں ہے۔ ابواب کے عنوانات دے کر انفرادی فقرے رقم کئے گئے ہیں اور نتائج نکال کر ان فقروں کو ابواب کی صورت میں یکجا کیا گیا ہے۔ اور کم و بیش ہر باب ایک ہی موضوع

کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ اس کے باوجود تمام فقرے خود مکتفی اور ایک دوسرے آزاد ہیں۔

اِنسنگر پیپرس پر مرقوم فَب حُور کی حکیمانہ تصنیف بہت اثر آفریں ہے۔ آمن اُم ادپی کی تعلیمات کی طرح یہ نوشتہ بھی ابواب میں منقسم ہے اور آمن اُم ادپی کی تعلیمات کی مانند گہرے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ فَب حُور کی اس تصنیف میں ایک مخصوص مختصر سے فارمولے کی صورت میں اس عقیدے کا اظہار کیا گیا ہے کہ خدا تمام چیزوں کے مقدر کو کنٹرول کرتا ہے۔ یہ اظہار ہر حصّے کے آخر میں ٹیپ کے طور پر آتا ہے۔ ان تعلیمات کی رو سے تحُوت دَجے حُوتی) دیوتا دنیا کا توازن برقرار رکھتا ہے انسان کو میانہ روی اختیار کرنی چاہیئے۔ اس تصنیف کے خالق کے خیال میں میانہ روی اور ضبط نفس میں مسرت کا راز اور عقل و دانش کا جوہر پوشیدہ ہے۔ ان میں عمل کی بجائے ضبط کی تعلیم دی گئی ہے اور میانہ روی یا اعتدال پسندی کا سبق دیا گیا ہے۔

انسنگر پیپرس پہلی صدی عیسوی کے دَوران قلم بند کیا گیا تھا۔ اِن تعلیمات کی متعدد نقول تھیں۔ یہ تعلیمات پہلے پہل جب بھی تخلیق کی گئی ہوں اس وقت یہ جس پیپرس پر لکھی ہوئی ملی ہیں اس لحاظ سے یہ مصری حکیمانہ ادب کی سب سے آخری تعلیمات قرار پاتی ہیں۔ یہ ایسی تعلیمات ہیں کہ انہیں قدیم مِصری ادب کا شایانِ شان اختتام قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس عہد کی دوسری اہم حکیمانہ تصنیف آنخ شَشونقی کی تعلیمات ہیں

ھ آمن اُم ادپی کی تعلیمات:۔ ان تعلیمات کا مفصل جائزہ اور مکمل ترجمہ زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی تیسری جلد کے باب حکیمانہ ادب میں شامل ہے۔

آر۔ ایس۔ کے۔ گلینوائل (R.S.K. GLANVILE) نے اپنی وفات سے کچھ ہی پہلے یہ اہم نصیحت آموز تصنیف شائع کی تھی۔ اس تصنیف کا ابتدائی بیانیہ حصّہ کچھ قدیم تصانیف کی طرز پر لکھا گیا ہے اور یہ چھوٹے چھوٹے اقوال کا مجموعہ ہے جنہیں نسبتاً بے ترتیبی کے انداز میں ترتیب دیا گیا۔ اس میں حقیقی سوچ و فکر ملتی ہے۔ اور اخلاقی سطح غلو کی حد تک نہیں پہنچتی۔ گلینوائل کے الفاظ ہیں:۔

"یہ تعلیمات کسانوں کی رہنمائی کے لیے ہیں اور
یقینی طور پر عملی حکمت و دانش پر مبنی ہیں۔"

نتیجے کے لحاظ سے آنخ ششونقی کی تعلیمات، افادیت پسندی پر مبنی ہیں اور بعض جگہ تو ان میں مزاح بھی پایا جاتا ہے اور کہیں کہیں لہجہ خشک یا روکھا ہو جاتا ہے۔ یہ تعلیمات بحیثیت مجموعی "فب حور کی تعلیمات" ("انسنگر پیپرس کی تعلیمات") کی طرح سنجیدگی اور پارسائی کی حامل ہیں

کچھ عرصے قبل اخلاقی تعلیمات پر مبنی ایک اور کرم خوردہ قدیم نوشتہ دستیاب ہوا۔ یہ پیپرس غالباً "سیئت دور" (۲۶ ویں خاندان ۶۶۳-۵۲۵ ق م) کا ہے۔ بعض محققین نے اسے ہیراطیقی رسم الخط کا آخری نوشتہ قرار دیا ہے۔ بہر حال یہ پیپرس ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ جب دیماطیقی رسم الخط میں بھی تحریریں پہلے ہی لکھی جا رہی تھیں اور دیماطیقی ادبی تخلیقات تحریر کرنے کا آغاز یا تو ہو چکا تھا یا ہونے والا تھا جس پیپرس پر یہ اقوال رقم ہیں اسے بروکلین پیپرس (BROOKLYN PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ عبارت کا ابتدائی حصّہ ضائع ہو چکا ہے۔ یہ اقوال و نصائح مختلف طبقوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں ہیں اس کے علاوہ اسی

رسالے میں افسروں کے فرائض، ذمّے داریوں اور زراعت کے فوائد پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک ایسے مثالی مقام کا ذکر ہے جہاں تک پہنچنا انسان کے لیے مشکل ہے۔ ان تعلیمات کا زیادہ تر تعلق اپنے سے بزرگوں کے ساتھ تعلقات و روابط اور رہنما کے کارِ منصبی اور فرائض سے ہے۔ پیپرس کا ایک پورا صفحہ زراعت اور کسان کے بارے میں ہے۔ کسان کے سماجی کام کو سراہا گیا ہے اس میں کسان کی تعریف و توصیف ہے اور یہ اس زمانے کا ایک خصوصی موضوع تھا اس کے برعکس دورِ متاخر سے قبل جدید شہنشاہیت کے دور کے منشی کسان کا مضحکہ اڑاتے رہتے تھے۔

سوانح عمریاں

دورِ متاخر میں متعدد سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ ان میں اہم یہ ہیں:۔

دُجِدخونس اُف آنخ کی سوانح عمری
نَب نَت اُرُو کی سوانح عمری
حُرِوا کی سوانح عمری
مُونت اِم حَت کی سوانح عمری
پَف تُوانیت کی سوانح عمری
اُدجاحورِ رَس نی کی سوانح عمری
سُوم تُو تَف نخت کی سوانح عمری
پتُوسی رِس کی سوانح عمری
وَن نُوفر کی سوانح عمری
نخوت رخ کی سوانح عمری
اَس اُنخ اَبی کی سوانح عمری
اِم حوتَپ کی سوانح عمری

دُجِد خونس اُف آنخ، نَب تَت اَرُو، حَروا اور مونت اُم حَت چاروں کا تعلق آمن دیوتا کے پردہتوں کے طبقے سے تھا۔ اول الذکر دونوں نے بائیسویں (۹۴۵/۷۴۵ ق م) اور باقی دونوں نے پچیسویں خاندان (۷۱۳/۶۶۴ ق م) کے فراعنہ کی خدمات انجام دی تھیں —— پَف تُوانیت کی سوانح عمری اس لحاظ زیادہ اہم ہے کہ اس سے مصر کے طاقتور ۲۶ ویں خاندان (سئیت خاندان ۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے عہد میں امن امان بحال کرنے کے بارے میں سرگرمیوں کا علم ہوتا ہے ——

اُدجا حُور رِس نی کی سوانح حیات کی اہمیت اس لئے بنتی ہے کہ اس سے ایرانیوں کے ہاتھوں مصر کی فتح کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں ایرانیوں کی لائی ہوئی آفات کے بارے میں بتدریج اشارے ملتے ہیں۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جب ایرانی فاتحین نے مصر پر اپنا تسلط جما لیا تو اُدجا حُور رِس نی نے ایرانیوں سے مل کر ملک میں معمولات زندگی بحال کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ سوم تُوتَف نَخت نے تین ادوار دیکھے یعنی پہلے تو تیسویں خاندان کا عہد۔ یہ عہد مصریوں کی آزادی کا آخری زمانہ تھا۔ پھر اس نے مصر پر ایرانیوں کی دوسری بالادستی کا زمانہ (۳۴۱/۳۳۲ ق م) دیکھا مگر یہ بہت ہی مختصر تھا یعنی صرف نو برس پر محیط۔ اس کے بعد سَوم تُوتَف نَخت نے وہ دور بھی دیکھا جب ۳۳۲ ق م میں سکندرِ اعظم نے مصر فتح کر لیا تھا۔ سکندر نے مصر پر ایرانیوں کی دوسری بالادستی کو ختم کر کے رکھ دیا تھا —— وَن نُوفر کی سوانح حیات اس کے سنگی تابوت (ضریح) پر کندہ ملی ہے۔ اس سوانح حیات کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں اس نے اپنی زندگی سے لطف اندوز ہونے کا ذکر کیا ہے۔ گویا اس سوانح عمری کا لبِ لباب یہ ہے کہ وَن نُوفر نے زندگی سے لطف اٹھایا۔ رِہنُوسی رِس کے بیٹے تَحُوت رَخ، اِس آنخ اِی اور نا اِم حُوتپ کی سوانح حیات میں قبل از وقت موت پر اظہارِ افسوس کیا گیا ہے۔

"دورِ متاخر" کے دوران پتھروں پر کندہ کی جانے والی سوانح عمریوں سے روایتی مزاج اور پارسائی و خداترسی کا اظہار ہوتا ہے اس کے باوجود ان میں اور دورِ متاخر سے قبل کے ادوار میں لکھی جانے والی سوانح عمریوں کے اندازِ فکر میں ایک لطیف سا فرق بھی ہے۔ "دورِ متاخر" کی سوانح عمریوں میں رجائیت کم اور فکر و تشویش زیادہ ہے۔ ان میں ماضی کی مانند اب یہ خیال نہیں ملتا کہ پارسائی کامیاب زندگی کی ضامن ہوتی ہے اس عہد (دورِ متاخر) میں اب یہ تصور ابھر آیا کہ زندگی میں کامیابی اور مسرت کا انحصار مکمل طور پر دیوتاؤں کے فضل و کرم پر تھا۔ دیوتاؤں کی مدد کے بغیر لوگ کچھ نہیں کر سکتے تھے، لیکن دیوتاؤں کی مرضی فہم و ادراک سے باہر تھی، تاہم زندگی کی قدر و قیمت کچھ کم نہیں تھی۔ پارسائی اور خداترسی کا تقاضا یہ تھا کہ زندگی سے لطف اندوز ہونا چاہیئے۔ چنانچہ دورِ متاخر کی سوانح عمریوں کا بنیادی موضوع زندگی سے لطف اندوز ہونا تھا۔

اس دور کے مصریوں کے نزدیک قبل از وقت موت ایک آفت سمجھی جاتی تھی اور اس کا ذکر اس دور کی تین سوانح عمریوں یعنی تحوت رخ، اِس آنخ ابی اور تاام حوتپ کی سوانح حیات میں ملتا ہے۔ ان تینوں سوانح حیات کا اہم موضوع قبل از وقت یا نوجوانی (نوعمری) کی موت کا نوحہ بنتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوانح عمریوں میں اس قسم کا نوحہ "دورِ متاخر" کی ایجاد ہے۔ موت کا نوحہ تدفینی رسم کا ایک باقاعدہ معمول تھا اور مقبروں میں تدفینی مصور مناظر کے ساتھ ———— کیے جاتے تھے۔ لیکن سوانح عمریوں میں نوجوانی کی موت کا نوحہ شامل کرنے سے تو اس دور میں سوانح عمری کی پوری نوعیت تبدیل ہو کر رہ گئی کیونکہ سوانح عمری کی تخلیق و تحریر کا مقصد تو وہاں ہمیشہ یہی رہا تھا کہ اس میں کامیاب زندگی کا تذکرہ کیا جائے۔ چنانچہ جب نوجوانی کی موت کا نوحہ سوانح عمری کا بڑا موضوع یا مضمون قرار پایا تو سوانح عمری

کا اصل مقصد گویا منسوخ ہو کر رہ گیا۔ اس بدلی ہوئی شکل میں سوانح عمری ہیلنسٹک دور" (۳۲۳ ق م تا ۳۰ ق م) کے یونانی الواحِ مزار سے مشابہ ہو گئی۔

یونانیوں کی قبروں کے کتبوں کی عبارتوں میں ارتقاء آیا۔ اس قسم کے کتبوں کا آغاز یونان کے "کلاسکی دور" (۵ق م) میں ہوا تھا۔ یہ کتبے بالکل مختصر عبارت پر مشتمل ہوا کرتے تھے مثلاً اس قسم کی عبارتیں —— "یہاں محوِ آرام ہے" یا "یہاں لٹیا ہے"۔ "یونانی رومی" دور میں آکر الواحِ مزار کے ان کتبوں کی عبارتیں زندگی اور موت کے بارے میں مفصل شاعرانہ بیان کی عکاس ہو گئیں۔ بعض عبارتیں پارسائی اور امید کی آئینہ دار تھیں، بعض میں بڑی آزادی کے ساتھ شک و شبہات یا غیر معتقدانہ خیالات کا اظہار کیا گیا۔ پھر قبر کے ان کتبوں میں سوانح حیات کا بیان زیادہ سے زیادہ ہوتا گیا۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ "ہیلنسٹک دور" (۳۲۳/۳۰ ق م) میں قبروں کے کتبوں پر جو یونانی سوانح عمریاں کندہ کی گئیں ان سے وہ مصری سوانح عمریاں مشابہ تھیں جن میں نوجوانی کی موت یا قبل از وقت موت پر نوحہ کیا جاتا تھا کیونکہ ہیلنسٹک دور کی اس قسم کی یونانی سوانح عمری میں مرنے پر افسوس کا بھی اظہار کیا جاتا تھا اور سوانحی تفاصیل بھی درج ہوتی تھیں۔ اس طرح مختلف خطوں یعنی مصر اور یونان میں یہ ادبی صنف یعنی سوانح عمری مشابہ یا ایک سی ہو کر رہ گئی۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ مصر میں یونانی اور مصری مل جل کر رہ رہے تھے۔ اب اگر ہمیں مصر کے "یونانی رومی دور" کی الواحِ مزار پر کندہ ایسی سوانحی عبارتیں مل جاتی ہیں جن میں وہی دعیہ یا انداز ہو جو اس قسم کی مصری سوانحی عبارتوں کا ہے اور ان یونانی عبارتوں میں مصری دیوتاؤں سے دعا کی گئی ہو، مدد کی خواہش کی گئی ہو تو پھر اس کا مطلب یہی ہے کہ اس سلسلے میں مصریوں اور یونانیوں نے ایک دوسرے سے اثر قبول کیا ہوگا۔

مصر سے یونانیوں کی قبروں کے جو کتبے ملے ہیں ان میں ان عقیدوں اور سوانحی

کا امتزاج موجود ہے جو سکندرِ اعظم کی سلطنت میں یعنی ہیلنسٹک دَور میں مختلف اقوام کے باہم ملنے اور ایک دوسرے پر اثرانداز ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا کیونکہ ان مختلف قوموں کے عقائد اور رسم و رواج کا ایک دوسرے پر اثر پڑا تھا ——

یہاں نمونے کے طور پر مصر میں یونانیوں کی قبروں کی الواح پر کندہ دو عبارتیں پیش کی جا رہی ہیں۔ یہ کتبے مصر پر حکمران یونانی ٹالیمی خاندان اور اس کے بعد رومن عہد کے ہیں ——

"ایک مسرور بوڑھا آدمی،
گھومنے پھرنے والا میرا نام مینیلاؤس ہے، میرے باپ کا نام ڈوروُس ہے۔
میں جہازران تھا اور جب مرا تو خوش و خرم بوڑھا تھا۔
میرے بیٹوں کے محبت بھرے ہاتھوں نے مجھے قبر میں دفنایا،
مَیں نے ہیلیوسؔ کا شکر ادا کیا، سب کے تحفوں کے لئے شکر گزار ہوں،
اجنبی! اب میرے لئے یہ مخصوص قول پڑھ،
"مرنے والے کو دھرتی میں خوشی نصیب ہو، تیرے لئے دعا دوگنی ہو جائے"

دوسرا کتبہ کسی خاتون کی قبر کا ہے:—

"ایک بدقسمت نوجوان خاتون،
یہاں کون دفن ہے؟ — ہیرو ڈیس — کیسے اور کب؟
رحم بھاری ہو جانے سے،
سخت دردِ زہ کے بعد اس نے وزن ڈال دیا،[۲]
ایک لمحے کے لئے وہ ماں بنی، بچہ بھی مر گیا

ف ہیلیوسؔ (ہیلیئیں):— سورج دیوتا کا یونانی نام ۲ رحم بھاری ہو جانے سے مراد

(باقی اگلے صفحہ پر)

(اس) بدقسمت کی عمر کیا تھی؟ —— دو گنے نو[۳]
ہیرو تیں شباب کے کھلتے ہوئے برسوں میں تھی۔
دھرتی اس کیلئے ہلکی ہو جائے! اور برس (دیوتا) اسے ٹھنڈا پانی بخشے!

شاہی کتبے

فراعنہ کے پچیسویں خاندان (۷۱۲/۶۶۳ ق م) کے نوبہ (نوبیا) نژاد حکمران اور ۲۶ ردیں خاندان (۶۶۳/۵۲۵ ق م) کے فرمانروا بہت فعال، سرگرم اور مہم جو تھے۔ ۲۶ رویں خاندان کا دارالحکومت زیریں مصر میں شہر ساؤ (یونانی نام سیئس) تھا۔ اسی مناسبت سے یہ سئیت خاندان (SAIT DYNASTY) اور ان کا دور "سئیت عہد" کہلاتا ہے۔ پچیسویں خاندان کے حکمران نوبہ (نوبیا) کے دارالحکومت "بناتا" میں بیٹھ کر حکومت کرتے تھے۔ "دورِ متاخر" کے جتنے بھی شاہی کتبے ملے ہیں ان میں مذکورہ بالا دونوں خاندانوں کے کتبے زیادہ اہم ہیں۔ سب سے زیادہ اہم کتبے یہ ہیں:-

فرعون پی اَن خی (پی ئی) کا کتبۂ کامرانی
فرعون سامطیق دوم کا کتبۂ کامرانی
فرعون تَمک تَن اٰنُو کا کتبہ۔

پچیسویں اور چھبیسویں خاندان کے جتنے بھی شاہی کتبے دستیاب ہوئے ہیں، ان میں حقیقت پر مبنی وقائع نگاری اور قوت تخیل کے لحاظ سے سب سے نمایاں اور ممتاز خصوصیات کا حامل پی اَن خی (پی ئی) کا وہ کتبہ ہے جس میں اس کی عسکری کامرانیوں کا ذکر ہے۔ پی اَن خی کا تعلق پچیسویں خاندان سے تھا۔ یہی دورِ متاخر کا سب سے

رحم مادر میں محل قرار پا جانے سے ہے۔ ۲؎ وزن ڈال دیا:- یعنی بچے کو جنم دیا۔
۳؎ دو گنے نو:- یعنی اٹھارہ۔

اہم شاہی کتبہ ہے۔ اس تحریر سے شاہ پی اَن خی (پی ئی) کی مہم کے غیر معمولی تفصیلی بیان اور اسی طرح شاہ پی اَن خی اور اس کے مخالفین کے خیالات اور جذبات کی غیر معمولی عکاسی ہوتی ہے۔ پھر یہ امر قابل ذکر ہے کہ مصنّف اپنی اس تحریر میں مصر قدیم کی کلاسیکی زبان کے اسلوب بیان اور خود روی کے اظہار سے بخوبی عہدہ برآ ہوا تھا چونکہ اس زیر نظر کتبے کی عبارت کا اسلوب براہ راست اور حقیقی واقعاتی ہے اس لئے یہ ایک کامیاب ترین اور درجہ اوّل کی تاریخی دستاویز بن گئی ہے۔

گرینائٹ (پتھر) پر کندہ یہ کتبہ ۱۸۶۲ء میں نوبہ (نوبیا) کے دارالحکومت نباتا کے مقام پر بنے ہوئے مصری دیوتا آمن کے تباہ شدہ مندر کے کھنڈروں سے ملا تھا۔ یہ مندر فراعنہ مصر کے اٹھارہویں خاندان (۱۵۷۵/۱۳۰۸ ق م) کے عہد میں تعمیر ہوا تھا مگر پی اَن خی (پی ئی) نے اس مندر کو بہت وسعت دی۔ جس یادگاری پتھر پر یہ کتبہ کندہ دریافت ہوا ہے۔ اس پر ایک سو انسٹھ سطروں میں عبارت کندہ ہے۔

پی اَن خی (پی ئی) دراصل نوبہ (نوبیا) کا حکمران تھا تاہم بالائی (جنوبی) مصر پر اس کا کنٹرول تھا۔ اور اس نے جنوبی مصر میں اپنی فوج متعین کر رکھی تھی۔ پی اَن خی اپنے دارالحکومت نباتا میں مقیم تھا کہ اسے اطلاعات ملیں کہ شمالی مصر کے شہر ساو (سیس) کا حکمران تف نخت اپنی فتوحات کا دائرہ جنوبی (بالائی) مصر میں بھی بڑھا رہا ہے اور اس نے باہو (یونانی نام ہرموپولس) کے حکمران نام رت سمیت متعدد مصری رہنماؤں کے ساتھ اتحاد کر لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تف نخت نے جنوبی مصر میں خن اَن نسوت (یونانی نام ہراکلیوپولس) کا محاصرہ کر لیا ہے جس کا حکمران پف توآؤ بست شاہ پی اَن خی (پی ئی) کا اتحادی تھا۔ پی اَن خی نے پہلے تو مصر میں مقیم اپنی فوج کو کمک بھیجنے کا فیصلہ کر لیا مگر جب اس کی فوجیں مصر میں حالات پر قابو نہ کر پائیں تو وہ خود دریائی جہاز کے ذریعے مصر روانہ ہو گیا۔ اس نے پہلے تو

تپے (تھیبس) پہنچکر آمن دیوتا کا اوپت (نامی) تہوار شاندار طریقے پر منایا۔ اس نے بہت سے مقامی نوابوں کے ساتھ اتحاد قائم کرلیا۔ باہجور (باہت۔ پرز حوتی ہرمو پولیس) کے حکمران نام رت نے اطاعت قبول کرلی۔ اس کے بعد پی ان خی نے شمالی (زیریں) مصر میں من نوفر (ممفس) تک تمام قلعے فتح کرلیے اور من نوفر (ممفس) کو محاصرے میں لے لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شمالی مصر کے چھوٹے چھوٹے مقامی حکمران اطاعت قبول کرتے گئے۔ صرف ساو (سیس) کا حکمران تف نخت ڈٹا رہا مگر اس نے بھی پھر شکست مان لی۔ مال غنیمت سے لدا پھندا شاہ پی ان خی (پی ئی) نوبہ میں دارالحکومت بناتا لوٹ گیا۔ کچھ عرصے پہلے تک اس بادشاہ کا نام 'پی ان خی' پڑھا جاتا رہا۔ اب بھی بہت سے اسکالر یہی لکھتے ہیں لیکن مس لشت ہائیم کے مطابق یہ نام پی ان خی نہیں بلکہ پی ئی ہے۔ نوبہ (نوبیا) والے اس نام کو 'پی' یا 'پی ئی' کہتے تھے پی ان خی نہیں۔ پی ان خی تو اسے مصری کہتے تھے

شاعری
نوحے

فراعنہ کے ۲۶ ویں خاندان (۶۶۳-۵۲۵ ق م) کے بعد کی مصری شاعری بہت ہی کم ملی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ برائے نام دستیاب ہوئی ہے۔ اس وقت تو بیرونی غلبے کی وجہ سے مصریوں کو زندگیوں کے ہی لالے پڑے ہوئے تھے اور وہ جیسے تیسے زندگی ہی گذار لینے کی جدوجہد میں ہمہ تن سرگرداں تھے، ایسے میں آرٹ اور ادب کی بھرپور تخلیق کی توقع کم ہی ہوتی ہے۔ ۲۶ ویں خاندان کے بعد کی جو کچھ بھی شاعری دستیاب ہوئی ہے اسے خالصتاً مصری نہیں کہا جاسکتا کیوں اس پر بیرونی اثرات اور اسالیب کا خاصہ غلبہ رہا۔

آخرت اور عالم اسفل (دوسری دنیا) کے دیوتا اُسر (یونانی نام اوزیریس) کے لئے خاص قسم کی بھی حمدیں کہی گئیں۔ یہ دراصل نوحے ہیں جو قدیم مصری شاعروں نے اُسر دیوتا کی 'موت' کے سلسلے میں تخلیق کئے تھے۔ مصریوں کا عقیدہ تھا کہ یہ نوحے اُسر دیوتا

(اوزیرس (کی محبوب بیوی اَست دیوی (یونانی نام آئسس) اور اس کی بہن نبت حت (یونانی نام نفتیس) نے اُسِر کی لاش پر اسے دوبارہ زندہ کرنے کے لیے گائے تھے۔ اُسِر دیوتا کے لیے جب مذہبی رسوم ادا کی جاتیں تو اَست (آئسس) اور نبت حت (نفتیس) دیوی کی نمائندگی کرنے والی پجارنیں اس دوران یہ نوحے گاتیں۔ اُسِر دیوتا کے لئے اس قسم کے نوحے غالباً مصری تاریخ کے ابتدائی ادوار میں بھی تخلیق کیے گئے تھے مگر وہ مل نہیں سکے ہیں۔ اس قسم کے جتنے بھی نوحے تا حال دستیاب ہوئے ہیں وہ سب کے سب دورِ متاخر کے ہیں۔

اَست اور نبت حت دیوی کے ان نوحوں کا ایک مجموعہ یا سلسلہ تو وہ ہے جو بطلیموسی دور (تالیمی عہد $\frac{۳۲۳}{۳۰}$ ق م PTOLEMAIC PERIOD) میں ایک پیپرس پر رقم کیا گیا تھا۔ یہ نوحے ہیراطیقی رسم الخط میں پیپرس کے پانچ کالموں یا صفحات پر مشتمل ہیں اور ان مرقوم صفحات کے سائز مختلف ہیں۔ یہ پیپرس دراصل ایک اور پیپرس کے ساتھ ضمیمے کے طور پر جوڑا گیا تھا۔ اس دوسرے پیپرس پر ہیروگلیفی رسم الخط میں کتاب الاموات[٭] کی عبارت لکھی ہوئی ہے۔ کتاب الاموات کے اس باب اور اَست اور نبت حت کے نوحوں پر مشتمل یہ دونوں منسلک پیپرس تن ترُوتی نامی کسی خاتون کی ملکیت تھا اور اس کے ساتھ دفن کیا گیا تھا۔ اس خاتون یعنی تن ترُوتی کا نام ماہرین نے تُرت ابھی لکھا ہے۔

اَست دیوی اور نبت حت دیوی کے ان نوحوں کے آخر میں ان کے استعمال کے بارے میں ہدایات درج ہیں۔ ان ہدایات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ نوحے مذکورہ

٭ "کتاب الاموات": قدیم مصریوں کی اس عظیم مذہبی کتاب کے بارے میں تفصیل زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

دونوں دیویوں کی نمائندگی کرنے والی دو عورتیں پڑھیں گی ۔۔۔ اُست (آئسس) دیوی اور اس کی بہن بنت حُت (نفتیس) دیوی کے ان نوحوں کا تعلق بنیادی طور پر مقتول اُسَر (اوزیرس) کے لیے مخصوص ان خفیہ مذہبی رسوم سے تھا جو نجی طور پر مندروں میں ادا کی جاتی تھیں۔ چونکہ پانچ صفحات پر مشتمل نوحے 'کتاب الاموات' کے باب کے ساتھ منسلک ملے ہیں اس لئے پتہ یہ چلتا ہے کہ یہ نوحے مرنے والے عام لوگوں کی تدفینی یا عزائی عبادت یا رسم کی ادائیگی کی خاطر بھی اپنا لیے گئے تھے اور انہیں یوں اپنایا اس لئے گیا کہ روایتی طور پر ہر مرنے والے کا تعلق اُسَر (اوزیرس) دیوتا سے تھا۔ اُسَر دوبارہ زندہ ہو کر دوسری دنیا اور وہاں رہنے والے مُردوں کا حکمران اور حساب آخرت[✻] کا منصف اعلیٰ بن گیا تھا۔

مذکورہ بالا نوحوں کی عبارت ان طویل تر نوحوں سے مشابہ ہے جو ایک اور پیپرس پر لکھے ملے ہیں۔ یہ پیپرس آجکل "برمنر رہنڈ پیپرس" (BREMNER-RHIND PAPYRUS) کہلاتا ہے اور برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ ماہرین نے ان طویل تر نوحوں کو "اُست اور بنت حُت کے گیت" کا بھی عنوان دیا ہے۔ ان نوحوں پر مبنی 'برمنر رہنڈ پیپرس' چوتھی صدی قبل مسیح یعنی آج سے کوئی اڑھائی ہزار برس رقم کیا گیا تھا۔ ان نوحوں کے بارے میں یہ بات بالکل واضح ہے کہ انہیں مخصوص تہوار کے دنوں میں اُسَر دیوتا کے مندروں میں ادا کی جانے والی مذہبی رسوم کے موقعہ پر پیپرس سے پڑھا جاتا تھا۔ اول الذکر یعنی "کتاب الاموات" کے باب سے منسلک نوحوں اور برمنر رہنڈ پیپرس پر رقم موخر الذکر نوحوں (گیتوں) کے موازنے سے پتہ چلتا ہے کہ اول الذکر

[✻] حساب آخرت: "حساب آخرت" کے بارے میں تفصیل زیر نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں دی گئی ہے۔

مختصر نوحے موخرالذکر نسبتاً زیادہ مفصل یا طویل نوحوں (گیتوں) کا اختصار یا مختصر صورت نہیں تھے بلکہ یہ مختلف یا جداگانہ طور پر تخلیق کئے گئے تھے۔

اَست اور نبت حت دیوی کے نوحوں کے مذکورہ بالا دونوں سلسلوں کے علاوہ اَدفُو (قدیم مصری نام زَبت۔ بجدت۔ مِس اَنت، ؟) دندیرہ (قدیم مصری نام اِیونت) اور خلاق کے قدیم مندروں میں بھی کچھ نوحے کندہ ملے ہیں۔ یہ نوحے بھی اُسر (اوزیرس) دیوتا کے لئے ادا کی جانے والی مذہبی رسوم کا حصہ تھے۔ تمام نوحوں سے مصریوں کے ان بنیادی تصورات و عقائد کا اظہار ہوتا ہے جن کے تحت اُسر دیوتا کی مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں۔ مصریوں کے نزدیک اُسر دیوتا کے دوبارہ جی اٹھنے میں ان نوحوں کا بنیادی کردار تھا۔

کہانیاں

دورِ متاخر، خصوصاً اس دور کے آخری حصے میں دیماطیقی زبان و رسم الخط میں لکھی ہوئی متعدد کہانیاں مل چکی ہیں اور ہیرڈوٹس وغیرہ یونانی اہل قلم کے یہاں بھی مصریوں کی کہانیاں ملتی ہیں ـــــ دیماطیقی کہانیوں میں ایک جدت اور نئی راہ یہ نکالی گئی کہ یہ سابقہ ادوار کی کہانیوں سے زیادہ طویل ہیں اور ان میں پیچیدگی بھی اب زیادہ آگئی تھی لیکن اس دور کی ایک بھی کہانی ایسی نہیں ہے جو وسطی بادشاہت (۲۱۳۳ / ۱۷۸٦ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵٦۷ / ۱۰۸۵ ق م) کی عمدہ کہانیوں کی ہم پلہ قرار دی جا سکے ـــــ اس دور کی کہانیاں عموماً منتشر منتشر سی ہوتی ہیں، آہستگی سے آگے بڑھتی ہیں اور کمپوزیشن میں ربط کا فقدان سا ہوتا ہے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال کہانیوں کا وہ سلسلہ بنتا ہے جسے "پتو باستس کی کہانیاں" کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس ختم نہ ہونے والی کہانی میں فراعنہ کے ۲۳ ویں خاندان (۸۱۷ / ۷۳۰ ق م) طوائف الملوکی سے بھرپور ناسازگار عہد کے واقعات بھی بیان کئے گئے۔ کہانی کا یہ طویل سلسلہ ایک طرح کی "رزمیہ" کی شکل اختیار کر گیا ہے

شہری تنازعات، لڑائیاں حتیٰ کہ بیرونِ ملک مہمات بھی دلگدازی اور بڑی تفصیل کیساتھ یکے بعد دیگرے واقعات کی صورت میں اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ ایک ایک مبارزت کے بعد تقریروں کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔

جادوگروں کی کہانیاں (طلسمی کہانیاں) "دورِ متاخر" میں بھی لوگوں میں مقبول و من پسند تھیں۔ دیماطیقی ادب میں اس قسم کی جو کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں وہ ایک عجیب و غریب، بھیانک اور پُر شکوہ رخ بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ اور ان میں جنگجویانہ رنگ بھی ملتا ہے۔

"دورِ متاخر" کی سب سے اہم دو کہانیاں وہ ہیں جو شاہزادہ ست نی خام وس (ست ناخام وسی) کے گرد گھومتی ہیں۔ مصر کے دیماطیقی لٹریچر میں ست نی کی ان کہانیوں جیسی معیاری اور کہانیاں نہیں ملتیں۔ شاہزادہ ست نی خام وس ان کہانیوں کا ہیرو ہے ست نی قدامت شناس تھا اور اسے ماضی اور اسلاف کے آثار سے بہت ہی لگاؤ تھا۔ شاہزادہ خام وس ایک جیتی جاگتی تاریخی شخصیت تھا۔ وہ انیسویں خاندان (۱۳۰۹/۱۱۹۴ ق۔م) کے فرعون رعمسیس ثانی (۱۲۹۲/۱۲۲۵ ق۔م) کا چوتھا بیٹا تھا اور اپنے علم و فضل کے لحاظ سے بہت مشہور و معروف تھا۔ ان کہانیوں میں اسے باکمال ساحر کی حیثیت دی گئی ہے۔ وہ مُن نوفر (یونانی نام ممفس) شہر میں پتاح دیوتا کا مہا پروہت تھا اور مُن نوفر کے علاقے کے تمام مندروں کا ناظم تھا۔ اپنی اس حیثیت میں اس نے ٹوٹ پھوٹ کے شکار مقبروں کا معائنہ کیا اور جن مقبروں کے مالکوں کے نام شکست و ریخت کی نذر ہو گئے تھے وہ از سرِ نو کندہ کرا دیے اور ان مقبروں میں مدفون لوگوں کے لیے عزائی رسوم وغیرہ دوبارہ شروع کرائیں۔ آنے والی نسلیں ست نی خام وس کی شہرت زندہ رکھتی رہیں۔ ست نی کے گرد گھومنے والی کہانیوں میں اسے اور اس کے فرضی حریف شاہزادہ نُفر کا تپاح کو بہت ہی عالم فاضل، منتی اور ساحر بتایا گیا ہے۔ ان کہانیوں کی رو سے

وہ دونوں خود کو قدیم یادگاروں اور تحریروں کے مطالعے کے لئے وقف رکھتے تھے۔
ان دونوں شاہزادوں میں پرانے آثار سے جو گہرا جذباتی لگاؤ بتایا گیا ہے اس سے مصریوں کی اپنے ماضی سے گہری وابستگی اور آگہی کا پتہ چلتا ہے اور ماضی سے یہ گہری وابستگی اور آگہی وہ خصوصیت ہے جو دورِ متاخر کی تہذیب کا ایک قابلِ ذکر اور ممتاز پہلو ہے۔ کچھ موجودہ محققین نے ماضی سے اس وابستگی کو زوال کی علامت کہا ہے لیکن دراصل یہ ماضی پرستی ہی مصریوں کی قوت کا سرچشمہ تھی جس کی مدد سے مصریوں نے یونانی تہذیب کے مقابلے میں اپنی تہذیب کو برقرار رکھا حالانکہ یونانی ور رومی مصر پر کوئی چھ سو برس تک حکومت کرتے رہے تھے۔

ستنی (ستنا) کی کہانی کا ایک اہم ٹکڑا وہ ہے جس میں ستنی کے ایک شیطان صفت حسینہ کے لئے سفلی جذبات بیان کئے گئے ہیں۔ مصنف نے ستنی اور اس عورت کی اتفاقی و معمولی پہلی ملاقات سے لے کر ایک سنگین جرم بیان کرنے تک کہانی کا تانا بانا بڑی مہارت کے ساتھ بُنا ہے۔ کہانی کا انجام اچانک ہی اس وقت منقطع ہو جاتا ہے جب جنسی تناؤ نقطۂ عروج کو پہنچنے لگتا ہے دراصل ستنی کی یہ پوری مہم ہی ایک ڈراؤنا خواب تھی۔

فےبلز

دورِ متاخر کے دوران دیماطیقی زبان و رسم الخط میں لکھے ہوئے متعدد ایسے نوشتے (پیپرس) دریافت ہوئے ہیں جن پر جانوروں کی سبق آموز کہانیاں (فےبلز - FABLES) رقم ہیں۔ اس دور سے قبل کی "فےبلز" تاحال دستیاب تو نہیں ہوئیں تاہم رعمسیس دور ($\frac{1192}{1087}$ ق م) کی بنی ہوئی متعدد ایسی اشکال ضرور دستیاب ہوئی ہیں جو اس بات کا یقینی ثبوت ہیں کہ مصریوں کے "دورِ غلامی" سے قبل کم از کم "رعمسیس دور" (RAMASSIDE-PERIOD) میں جانوروں کے بارے میں نصیحت آمیز کہانیاں مصری تخلیق کر چکے تھے۔ ایک بات اور بھی

ہے کہ دورِ غلامی یعنی مصر پر یونانی اور رومی حکمرانی سے بہت ہی پہلے مصری ادب میں جانوروں کی زندگیاں اور عادات و اطوار ایسی رمزی حکایات کی صورت میں پیش کئے جا رہے تھے جن سے اخلاقی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا تھا یوں کہا جائے کہ مصریوں کی تحریروں میں ان کے دورِ غلامی سے بھی بہت پہلے ایسے عناصر جمع ہوتے آ رہے تھے جو دورِ غلامی میں آ کر 'فے بلز' کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔

جانوروں سے متعلق سبق آموز کہانیوں (فے بلز) کے سلسلے میں مس لشت ہائیم کا کہنا ہے کہ مصریوں نے کچھ بنیادی خصوصیات و تصورات یونانیوں سے لئے اور انہی یونانی اثرات کے تحت انہوں نے اپنی 'فے بلز' تخلیق کیں۔ لیکن مس لشت ہائیم کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش یقیناً موجود ہے اور وہ یہی کہ 'دورِ متاخر' سے بہت پہلے مصری فن کاروں نے کچھ ایسی تصاویر بنائی تھیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ 'متاخر دور' سے کہیں پہلے بھی مصر میں 'فے بلز' تخلیق کی جا چکی تھیں۔ گو وہ تا حال تحریری صورت میں مل نہیں سکی ہیں۔

دیماطیقی ادب میں تخلیق ہونے والی متعدد 'فے بلز' ایک طویل پیپرس پر رقم ملی ہیں۔ جانوروں کی یہ کہانیاں تفریحی بھی ہیں اور نصیحت آمیز بھی۔ ان کہانیوں کے مرکزی کرداروں یعنی دیوی دیوتاؤں کو مخصوص مقدس جانوروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً بلّی اور بندر۔ اس کہانی میں بندر بلّی کو 'فے بلز' سناتا ہے اور بلّی کو مصر لے آنے میں کامیاب ہو جاتا ہے

مصر کا یونانی دور

یونانی مؤرخ ہیروڈوٹس (۴۸۴ تا ۴۲۵ ق م) نے اپنی عظیم تصنیف (HISTORIES) میں متعدد مصری کہانیاں

ے "ANCIET EGYPTIAN LITERATURE" VOL III P. 8

لکھی ہیں اور کئی کہانیاں مصر پر یونانی حکمرانی کے عہد (۳۳۲ ق م) کی ہیں۔ ان میں سے کئی کہانیاں تو بلاشبہ ایسی ہوں گی جن کے قدیم تر "نسخے" بھی یقیناً کسی نہ کسی سابقہ مصری عہد میں ضرور موجود رہے ہوں گے۔ یعنی یہ مصر کے یونانی عہد حکومت سے بہت پہلے تخلیق کی گئی ہوں گی۔ وہ ابتدائی "نسخے" تاحال ملے نہیں ہیں۔

مختلف ادوار و کرداروں پر مشتمل ایسی مصری کہانیاں بھی دستیاب ہوئی ہیں جو ابتدائی فراعنہ بنکا، سنفرو اور خوفو وغیرہ کے گرد گھومتی ہیں بعد کے ادوار میں یونانی (کلاسیکی) مؤرخین نے قدیم مصری تاریخ لکھتے وقت زیادہ تر انہی کہانیوں کو اپنا ماخذ بنایا۔ یہ یونانی مؤرخ، جن میں ہیروڈوٹس سب سے اہم ہے، مصریوں کی زبان اور ان کی تحریروں سے قطعی طور پر نابلد و ناواقف تھے حالانکہ واقعات کی تصدیق کے لئے مصری زبان، رسم الخط اور تحریروں سے واقفیت انتہائی ضروری تھی۔ چنانچہ اسی خامی کی وجہ سے ان یونانی مؤرخین کی تحریریں صحت و صداقت سے خالی ہیں ان کے نوشتوں میں صداقت کی بجائے وہی کہانیاں ملتی ہیں جو انہوں نے مصر میں صدیوں سے آباد اپنے ہی یونانی بھائی بندوں سے سنی تھیں ان کہانیوں میں مصر کی قدیم عمارتوں کی ابتداء ان کی تعمیر کے مقاصد یا پھر مختلف تاریخی ہستیوں کا ذکر ہوتا ہے۔

مصر میں جو یونانی آباد تھے ان کی معلومات بھی حقائق پر مبنی نہیں تھیں بلکہ انہوں نے محض سنی سنائی باتوں پر انحصار کیا تھا، ان کی تصدیق کرنے کی کسی طرح بھی کوشش ہی نہیں کی تھی۔ مصر میں بسنے والے ان یونانیوں کا رابطہ مصری سوداگروں اور تاجروں وغیرہ تک ہی محدود تھا اور ان کے یہ روابط بھی کاروبار کی بنا پر استوار ہوتے تھے۔ چنانچہ ان یونانیوں تک مصری تاجروں سے کہانیاں اور روایتیں ہی پہنچ سکتی تھیں حقائق نہیں۔

بطلیموسی دور (۳۲۳ ق.م PTOLEMAIC PERIOD) سے پہلے یونانیوں کا رابطہ مصری پجاریوں، علماء، اور دوسرے پڑھے لکھے ذہین لوگوں سے یا تو سرے سے تھا ہی نہیں یا پھر نہ ہونے کے برابر تھا اور یہی مصری پجاری، علماء اور دیگر خواندہ لوگ ایسے تھے جنہیں کسی حد تک اپنے ملک کی صحیح تاریخ سے آگہی حاصل تھی۔ یونانی مؤرخین کے دور میں مصر کا اعلیٰ طبقہ غیر ملکیوں سے انتہائی متنفر تھا چنانچہ اسی تنفر اور حقارت کی وجہ سے مصری اور یونانی ایک دوسرے سے الگ تھلگ رہتے تھے۔ ان حالات میں ہیروڈوٹس اور دوسرے یونانی مؤرخوں کے لئے مصر کی صحیح تاریخ لکھنا ناممکن تھا چنانچہ ان کی تصانیف میں مصر کی صحیح تاریخ تو نہیں پائی جاتی البتہ وہ اپنی دانست میں مصر کی تاریخ لکھتے وقت ایسی مصری کہانیاں اپنی تحریروں میں محفوظ کر گئے جو اب تک کسی اور مصری پیپرس یا ماخذ سے نہیں ملی ہیں اس لحاظ سے یہ کہانیاں بلاشبہ بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

ہیروڈوٹس (۴۵۰ ق.م) کے لگ بھگ مصر گیا تھا۔ اس نے کئی مصری کہانیاں اپنی کتاب (HISTORIES) لکھیں۔ یہ کہانیاں مقبول عام لجنڈز (LEGENDS) بھی ہیں جو اس کا تجربہ کار نوجوان اسے سنا تا رہا تھا۔ ہیروڈوٹس نے دلچسپ "کمپنی تس" نامی ایک کنجوس فرعون کی دلچسپ کہانی لکھی ہے۔ بعض ماہرین نے اسے مصر کی سب سے دلچسپ کہانی قرار دیا ہے۔ ہیروڈوٹس نے یہ کہانی اس وقت سنی تھی جب وہ سیاحت کے لئے مصر گیا تھا اس نے اپنی کتاب میں یہ کہانی لکھتے وقت اس میں ایتھنز والوں کا انداز بیان خوب سمو دیا تھا۔ کہانی میں مصریوں کے رسم و رواج بھی اس قدر صحیح صحیح پیش کئے گئے ہیں گویا یونانیوں نے مصری ماخذ سے اس کہانی کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کر دیا تھا ــــ یہ پوری کہانی زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب "کہانی" میں شامل کی جا رہی ہے۔ اس کے

علاوہ ہیروڈوٹس نے ہرم کبیر کے بانی فرعون خوفو کے بارے میں ایک کہانی لکھی ہے جس کی رو سے خوفو نے اپنی ایک بیٹی کو قحبہ خانے میں بھیج دیا تھا تاکہ اپنے ہرم کی تعمیر کے لئے اخراجات پورے کر سکے۔ لیکن میں اس روایت کو بے سر و پا اور لغو سمجھتا ہوں کہ فرعون خوفو نے بیٹی کو قحبہ خانے میں بٹھا دیا تھا۔ ہیروڈوٹس کے ہاں رہوڈوفس نامی طوائف کی کہانی بھی ملتی ہے۔ ایک اور کہانی فرعون اماسس کی ہے۔ اماسس کی کہانی دیماطیقی میں بھی ملتی ہے اس کے مطابق یہ فرعون (اماسس) بدکار اور شرابی تھا وہ شراب نوشی کا مقابلہ کرتا اور پھر اتنا مدہوش ہو جاتا کہ — کوئی کام سر انجام نہیں دے سکتا تھا۔ لسے عشقیہ کہانیاں سنائی جاتی تھیں۔ ہیروڈوٹس نے بھی اس کے متعلق بہی کچھ کہا ہے — اماسس ($\frac{۵۷۰}{۵۲۶}$ ق م) کوئی فرضی کردار نہیں تھا بلکہ ۲۶ ویں خاندان ($\frac{۶۶۳}{۵۲۵}$ ق م) کا فرعون تھا۔ کلاسیکی عبارتوں دیماطیقی تحریروں میں اس کی جاندار شخصیت کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔ وہ اچھا اور پسندیدہ خاطر ساتھی تھا، طبیعت میں بازاری پن بھی بہت تھا، بلانوش تھا، شراب پینے کے مقابلوں میں حصہ لینے کے لئے وہ امور مملکت کو بھی نظر انداز کر دیتا تھا۔

بلی اور گیدڑ کا مکالمہ

دیماطیقی زبان میں لکھا ہوا ایک ایسا مصری پیپرس آجکل لیڈن میوزیم (LEYDEN MUSEUM) میں محفوظ ہے جس پر بلی اور گیدڑ کے مابین ہونے والا مباحثہ لکھا ہوا ہے، ماہرین نے اسے فلسفیانہ تحریر بھی کہا ہے۔ یہ پیپرس بہت ہی خستہ حالت میں ہے، چنانچہ عبارت اس قدر ناقص ہو چکی ہے کہ اکثر و بیشتر مقامات پر اس کا مفہوم سمجھ لینا بہت دشوار ہو گیا ہے، تاہم تھوڑا بہت جتنا کچھ بھی سمجھا جا سکا ہے۔ اس سے یہ ضرور ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ دیماطیقی بحث و تمحیص مصریوں کے ان افکار پر مبنی ہے جو دائمی لیکن متخالف اصولوں کے آئینہ دار ہیں اور زندگی کے یہ دائمی متخالف اصول

ہیں قنوطیت آمیز قضا و قدر اور رجائیت۔ وہ رجائیت جو بُرتر قوتوں پر بھروسہ رکھتی ہے۔

چونکہ یہ پیپرس بہت ہی بعد میں یعنی مصر کے دورِ عیسائیت میں رقم کیا گیا تھا۔ اس لئے قدامت کے لحاظ سے تو اس تحریر کی اہمیت بظاہر اتنی نہیں رہ گئی۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ اس فلسفیانہ مکالمے میں پیش کردہ مصری تصورات و افکار میں یونانی نظریات بھی سمو کر رکھ دیئے گئے تھے بلکہ کچھ ماہرین تو یہاں تک کہہ گذرے ہیں کہ ان مصری نظریات پر عیسائیت کے اثرات بھی موجود ہیں۔ مگر یہ دعاوی کرنے والے ماہرین نے اپنے ان خیالات کی تائید میں کافی دلائل نہیں دیئے ہیں اور جتنے دیئے بھی ہیں بھی وہ اس قدر وقیع نہیں ہیں کہ ان کو قبول کر لیا جائے اور اب یہ تو کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے کہ الٹا عیسائیت مصری افکار و نظریات سے خوب متاثر ہوئی ہے۔ رہا مصریوں کی زیر بحث دیباطیقی تصنیف میں یونانی نظریات کی موجودگی کا مسئلہ، سو یہ بھی کوئی یقینی نہیں ہے کہ ایسا یقیناً ہوا ہی ہو۔ خود یونانیوں نے تسلیم کیا ہے کہ ان کے مذہب اور علوم وغیرہ پر مصریوں کا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ زیر بحث دیباطیقی مصری تحریر پر یونانی اثرات ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔

بلّی اور گیدڑ کی فلسفیانہ بحث مکالمے کی صورت میں ہے۔ بلّی اصل میں مصریوں کی "گربہ دیوی" بسُت کی نمائندہ ہے۔ بحث کے دوران بلّی نے یہ نظریہ پیش کیا:

> "اس دنیا پر دیوتاؤں کی حکمرانی ہے۔ وہی اس کی رہنمائی کرتے ہیں، وہی انتظام و انصرام کرتے ہیں، جیت حق کی ہوتی ہے، بدکرداروں کو زود یا بدیر قرار واقعی سزا مل کر رہتی ہے۔ جینے کو بھی تشدد کا نشانہ بنایا جائے گا تو اس کی بھی سزا ملے گی کیونکہ طاقتور ترین انسان بھی دیوتا کو اس کے گھر سے

نہیں نکال سکتا۔ آسمان کو کسی وقت گھرے بادل ڈھانپ
لیں، برق و باراں کا طوفان لمحے بھر کو روشنی کو جذب
کرلے، صبح کے بادل طلوعِ آفتاب کو چھپا لیں، سورج بالآخر
تاریکی کو مار بھگائے گا، اور اس کی کرنیں اپنے جلو میں روشنی
اور مسرت و شادمانی لے کر پھوٹیں گی۔"

دیوتاؤں اور مقدر کے آگے تسلیم و رضا کی اس تعلیم اور عادت کے برخلاف
گیدڑ زندگی کی تصویر حقیقی انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتا ہے :-

"جس کی لاٹھی اس کی بھینس۔ دھرتی پر طاقت ور کے
حقوق پھلتے پھولتے ہیں۔ کیڑے مکوڑے چھپکلی کی خوراک بنتے
ہیں۔ چھپکلی کو چمگادڑ کو کھا جاتی ہے۔ چمگادڑ سے سانپ
اپنی بھوک مٹاتا ہے اور سانپ کا شکار باز کر لیتا ہے۔ ہر
سطح پر یوں ہی چلتا ہے۔ بے شک یہ کہا جاتا ہے کہ ایک
نہ ایک دن گناہ گار کو سزا بھگتنا ہی پڑتی ہے مگر کوئی شخص
یہ نہیں دیکھ سکتا کہ یہ ہوتا کیسے ہے؟ کسی دعا کے اثر سے
بھی بدکردار شخص قتل نہیں ہوتا ــــــ"

بلی اور گیدڑ کا یہ مباحثہ بڑا طویل اور متنوع ہے۔ دونوں کے نقطۂ نظر کی حمایت میں حکایتیں بھی بیان کی گئی ہیں اور بعض جگہ تو دیوتاؤں کے خلاف براہِ راست شکایتیں پیش کی گئی ہیں۔ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس تحریر کا مصنف متشکک یا غیر معتقد گیدڑ کی حمایت کر رہا ہے اور مصنف کی تمام فلسفیانہ، ذکاوت اور فراست گیدڑ کے نظریے کی پشت پناہی کر رہی ہے۔ تحریر میں ایسا بھی کئی بار ہوتا ہے کہ بلی لاجواب ہو کر غصے میں آجاتی ہے اور پھر گیدڑ بلی کے پنجوں کے "واضح اور روشن دلائل" کا پوری

طرح احترام محسوس کرنے لگتا ہے۔

دورِ متاخر کی اہم تحریریں

خود نوشت سوانح

دجدخونس آف آنخ کی سوانح عمری
نب تب اُرُو کی سوانح عمری
حرُوا کی سوانح عمری
مونت اُم حت کی سوانح عمری
پیف تُوانیت کی سوانح عمری
اُرجا حور رَس نی کی سوانح عمری
سوم تُوتف نخت کی سوانح عمری
پنوسی رِس کی سوانح عمری
دن لوفر کی سوانح عمری
تحوت رَخ کی سوانح عمری
اِس اَنخ اَبی کی سوانح عمری
تاام حوتپ کی سوانح عمری

شاہی کتبے

فرعون پی اَن خی کا کتبہ کامرانی
فرعون سامطیق ثانی کا کتبہ کامرانی
فرعون نک تن اَبو کا کتبہ

حکیمانہ ادب

آمونخ شِشنو نقی کی تعلیمات

فُب حور کی تعلیمات (رانسنگر پیپرس کی تعلیمات)

بروکلین پیپرس کی تعلیمات

حمدیں اور نوحے

رام حوتُپ کی حمد

حُت حُر دیوی کی حمدیں

خُنمُ (خُن مُو) دیوتا کی حمدیں

خُنمُ دیوتا کی صبح کی حمد

خُنمُ دیوتا کی عظیم حمد

اُسَت (آئسِس) اور نُبت حُت (نَب حت، نفتیس) کے نوحے

اُسَت اور نُبت حُت کے گیت (نوحے)

اُدفُو، دندیرہ اور فلائی کے مندروں میں کندہ اُست اور نبت حُت کے نوحے

کہانیاں

چوہے اور لشکر (فرعون ست نا اور اہلِ اشوریہ)

طلسمی زرہ بکتر

آسیب زدہ شاہزادی (بُنت رِشں، بَنت رشے)

سات سالہ قحط

حریص فرعون

یونانی شاہزادی

سرخ سلیپر والی دوشیزہ

شیر انسان کی تلاش میں

عورتوں کی سرزمین

فرعون خوفو اور فرعون اماسس کی کہانیاں

رہوڈوفس طوائف کی کہانی

ست نی خام وس کی کہانیاں

متفرقات

بلی اور گیدڑ

عدالتی تحقیقات کے نوشتے

عدالتی تحقیقات پر مبنی نوشتے ان تحقیقات اور کارروائیوں پر مبنی ہیں جو فراعنہ کے اکیسویں خاندان (۱۰۹۰ - ۹۴۵ ق م) کے اواخر میں شاہی مقبروں کو لوٹنے والے مجرموں کے خلاف کی گئیں۔

اساطیر

قدیم ادبیاتِ عالم میں شاعری کی تین اصناف کو سب سے نمایاں حیثیت حاصل
رہی یعنی اسطورہ (MYTH)، رزمیہ (EPIC) اور ڈراما لیکن یہ بات سو
فیصد حد تک درست تو یونان، روم اور برِ صغیر پاکستان، بنگلہ دیش اور بھارت
کے بارے ہی میں قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ عراق، مصر، شام وغیرہ میں تو ادب
کی ابتداء، ارتقاء اور عروج یونان، روم اور برِصغیر کے ادب سے صدیوں پہلے ہو
چکا تھا اور متوخر الذکر ممالک میں اعلیٰ و معیاری اساطیر، رزمیہ اور ڈرامے اس وقت
تخلیق و تحریر ہوئے جب عراقی، مصری اور شامی قدیم ادب کو زوال آشنا ہوئے
بھی صدیاں گذر گئی تھیں اور مصر میں ڈرامے اور اساطیر کا ابتدائی شکل میں سراغ جن
قدیم زمانوں سے ملنے لگتا ہے اس کے مقابلے میں یونان وغیرہ کے عروج یافتہ
قدیم ڈرامے اور اساطیر تو کم از کم ڈیڑھ ہزار برس کی مدت سے بھی زیادہ بعد کی ہیں
بہرحال یہ بظاہر عجیب لیکن اس کے ساتھ ساتھ قابلِ غور بات بھی ہے
کہ یہ تینوں اصناف، شاعری یعنی اسطورہ، رزمیہ اور ڈراما صحیح معنوں میں فنی
حیثیت، ترقی یافتہ اور بطور جداگانہ صنفِ ادب یا صنفِ شاعری قدیم ادب
میں تاحال نہیں ملی ہیں۔ گو مصری اہلِ قلم کی مختصر بھی اور نسبتاً ذرا تفصیل کے ساتھ
بھی ایسی منظوم عبارتیں مل چکی ہیں جنہیں محدود معانی میں اساطیر اور رزمیہ (ایپک)

کہا جا سکتا ہے ـــــ ویسے مجھے اس بات کا پختہ یقین ہے کہ مصریوں نے ایسی اساطیر بھی تخلیق کر کے لکھی ضرور تھیں جو صحیح معنوں میں اساطیر کہلائی جا سکتی تھیں لیکن وہ فی الحال دستیاب نہیں ہوئی ہیں ـــــ مذہبی ڈراما بھی کسی نہ کسی حد تک ارتقائی صورت میں قدیم مصریوں کے ہاں یقیناً ملتا ہے۔

جتنا بھی قدیم مصری ادب اب تک مل چکا ہے اس کی روشنی میں متعدد ماہرین نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مصریوں نے فنی ہیئت کے طور پر اساطیر یا اساطیری ادب تخلیق نہیں کیا۔ مکمل مطالعے کے بعد ذہن میں یہ صورتحال بنتی تو ہے کہ مصریوں نے بظاہر صحیح معنوں میں فنی ہیئت کے لحاظ سے اساطیر تخلیق نہیں کیں حتیٰ کہ مذہبی تحریروں میں بھی اساطیری مواد باضابطہ اور قرینے کے ساتھ شاذ ہی ملتا ہے، پھر یہ کہ پورے مصری ادب میں دلکش، مربوط، صحیح معنوں میں اہم اور قابل توجہ اساطیر کے فقدان سے بادی النظر میں یوں لگتا ہے جیسے مصری شعراء اساطیر سے متاثر نہیں ہوتے تھے، انہیں اساطیر یا دیوی، دیوتاؤں کے کارناموں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، وہ انہیں قابلِ توجہ نہیں سمجھتے تھے، اور وہ ادب کے سلسلے میں اساطیر سے تخلیقی تحریک یا فیضان حاصل نہیں کر پاتے تھے، گویا اساطیر ان کے لئے تخلیقی تحریک کا ذریعہ نہیں بن سکیں؟

ایک دو اساطیر البتہ قابل توجہ ضرور ہیں گو ان کے بارے میں بھی ماہرین میں اختلاف ہے کہ یہ اساطیر کے زمرے میں صحیح معنوں میں آتی بھی ہیں یا نہیں؟ ان ایک دو مشکوک سی مثالوں سے قطع نظر باقی جتنی بھی کہانیوں کو اساطیری ادب کا حصہ بنایا جا سکتا ہے وہ مکمل بھی نہیں ہیں اور ان وہ بات ہرگز نہیں ہے جو عراق اور یونان وغیرہ کی اساطیر میں ہے۔ وہ اسطورہ کی سی عظمت و شان سے تہی دامن ہیں۔ ان میں دیوی دیوتاؤں کے شاندار کارنامے

اور شان و شوکت کا کوئی بیان نہیں ہے۔ مصری ادیبوں نے انہیں کہانیوں کی سطح تک محدود کر کے رکھ دیا تھا اس طرح ان "اساطیر" کی نوعیت محض کہانیوں یا "لجنڈز" (LEGENDS) کی سی قرار پائی ہے۔ یہ ایسی کہانیاں ہیں جن میں مذہبی عناصر پر کہانی پن کو فوقیت دی گئی ہے۔ مصریوں نے تخیل کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے دیوی دیوتاؤں کے گرد کہانیوں کا جال بُن دیا تھا چنانچہ ان کے دیوی دیوتا انسانوں کے سے کام کرتے تھے، ان کے جذبات و محسوسات انسانوں کے سے تھے۔ انہوں نے اساطیر کو اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا اور متعدد لوک کہانیاں اساطیری مواد کو بنیاد بنا کر تخلیق کی گئیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ عوامی یا لوک کہانیوں کا شمار صحیح معنوں میں ادب (BELLES LETTERS) میں شاید نہ کیا جائے۔ پھر بھی اساطیر کے نقطۂ نظر سے ان قدیم مصری لوک کہانیوں کی بہت اہمیت بنتی ہے۔ انہی لوک کہانیوں کی وجہ سے مصری شاعروں کو یہ مواقع فراہم ہوئے کہ وہ ان میں اساطیری "واقعات" کے کنایتہً حوالے دیتے رہتے تھے۔

تو کیا مصریوں نے صحیح معنوں میں اساطیر واقعی تخلیق نہیں کی تھیں؟ کم از کم میں یہ بات تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ انہوں نے "صنمیات" (اساطیر) سرے سے تخلیق نہیں کیں یا وہ اساطیر تخلیق کرنے کی اہلیت و صلاحیت سے عاری تھے۔ میرے خیال میں مصری اساطیر تخلیق کرنے کی صلاحیت سے یقیناً متصف تھے اور انہوں نے صحیح معنوں میں اساطیر تخلیق کی بھی تھیں۔ اس اہم علمی مسئلے پر اچھی طرح غور کرنا ہو گا تب کہیں کسی نتیجے پر پہنچا جا سکے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ مصر میں صحیح معنوں میں اساطیر یا اساطیری ادب برائے نام ہی ملا ہے، خالصتاً مذہبی تخلیقات میں بھی باقاعدہ اساطیری واقعات کا

ذکر بہت ہی کم نظر آتا ہے اور جو کچھ ہے وہ بھی عجیب سی صورت میں ہے۔ مذہبی شاعری میں اسطورہ کو مربوط شکل دے کر کبھی بیان نہیں کیا گیا۔ مصری مذہبی اور غیر مذہبی ادب میں اساطیری عناصر نامکمل حصوں بہت ہی بے جوڑ و بے میل اجزا کی صورت مختصر مختصر حوالوں، اشاروں اور کنایوں میں مختلف تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ اہمل اور منتشر اجزا اہرمی ادب (PYRAMID LITERATURE ۲۳۵۰/۲۱۷۵ ق م) مذہبی تابوتی ادب (COFFIN LITERATURE) اور کتاب الاموات (THE BOOK OF THE DEAD) میں تلاش کرنے پڑتے ہیں ــــ چنانچہ یوں کہا جائے کہ مصریوں کے ہاں اساطیری موضوعات زیادہ تر مذہبی رسوماتی عزائی عبارتوں یعنی ہرمی ادب، "تابوتی ادب" اور کتاب الاموات" میں پائے جاتے ہیں ــــ کتاب الاموات کے طلسمی منتروں یا فقروں اور دوسرے مندرجات میں اساطیری حوالوں کا ملغوبہ سا بھی ہے۔ ان میں دیوتاؤں کی دنیا کے بارے میں بہت سے اشارے ملتے ہیں ــ مختلف حمدوں، کہانیوں حتیٰ کہ حکیمانہ ادب' (اخلاقی تعلیمات) میں جا بجا اساطیری حوالے موجود ہیں گو کنایتہً ہی سہی، اساطیری واقعات کا باقاعدہ اور بالقصد بیان انتہائی کم ہے۔ اس کے علاوہ قدیم مصریوں نے اپنے مندروں پر جو طویل مذہبی سوماتی عبارتیں کندہ کی تھیں ان میں بھی اساطیری حوالے پائے جاتے ہیں۔

یونانی مصنف پلوٹارک (PLUTARCH ۴۶ تا ۱۲۰ء) اور رومی اپولیس (APPULEUS ۱۵۵ء) نے مصری اساطیر بھی سپرد قلم کی تھیں پلوٹارک نے اُسر (اوزیرس دیوتا) اور آسِت (آئیسس دیوی) کی اسطورہ اپنی تصنیف "DE-ISIDE ET OSIRIDE (CONCERNING ISIS AND OSIRIS" میں مکمل تفصیل اور مربوط انداز میں پیش کی، اتنی تفصیل اور مربوط انداز میں تو یہ اسطورہ کسی بھی ایک مصری ذریعے سے ہم تک نہیں پہنچی ہے۔ اسی طرح اپولیس کی تصنیف

METAMORPHOSES ("THE (GOLDEN ASS") کا ذکر مصری اساطیر کے سلسلے میں کیا جا سکتا ہے۔ دراصل قدیم یونانی اور رومی اہل قلم نے مصری اساطیر کی دلچسپیوں، واقعات اور کثیر اشاروں وحوالوں سے بہت اثر قبول کیا تھا اور ان کو بنیاد بنا کر بہت سی دیو کہانیاں (LEGENDS) لکھیں جو نسبتاً مکمل اور زیادہ مفصل ہیں ان میں مصریوں کی سب سے اہم اور مشہور اُسیر اور اُسِت کی اسطورہ بھی شامل ہے جسے پلوٹارک نے اپنے طور پر مکمل صورت میں لکھا تاہم اس نے بنیاد اسیر اور اُسِت کی مصری اسطورہ ہی پر رکھی اور اس اسطورہ کے مصری واقعات اور حوالے اپنی مفصل کہانی میں خوبی کے ساتھ سمو دیئے۔

یہ ٹھیک ہے کہ مصری ادب میں اساطیر کا صحیح معنوں میں باقاعدہ ادبی صنف کے طور پر الگ سے کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا لیکن قدیم مصری ادب کا توجہ سے مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت نکھر کر سامنے آجاتی ہے کہ مصریوں نے اساطیر یقیناً تخلیق کی تھیں اور شاید کثرت سے کی تھیں۔ میں جرمن اسکالر اڈولف ایرمان کی اس بات سے بالکل متفق ہوں کہ مصریوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں کے بارے اساطیری نظام تخلیق کر رکھا تھا۔ لیکن اسطورہ نما جتنی بھی کہانیاں ملی ہیں ان کی تعداد تین ہزار برس کے دوران تخلیق ہونے والی اساطیری کہانیوں کے مقابلے میں ظاہر ہے کہ بہت کم ہے، پھر دستیاب ہونے والی اساطیری کہانیاں کسی ایک دور سے متعلق نہیں بلکہ مصری تاریخ کے مختلف ادوار میں تخلیق کی گئی تھیں اور ان کی نوعیت بھی مختلف ہے — یہ حقیقت کہ مصریوں نے اساطیر یقیناً تخلیق کی تھیں اس بات سے بھی اخذ کی جا سکتی ہے

LIFE IN ANCIENT EGYPT TRANS. BY H.M. TIRAD - P. 263

کہ ان کے ہاں اساطیری حوالے، اشارے اور تلمیحات وغیرہ خوب ملتی ہیں گویا انہوں نے اساطیر نہ صرف تخلیق کیں بلکہ تحریر بھی کی تھیں لیکن بد قسمتی سے وہ تحریری شکل میں اب تک دریافت نہیں ہو سکی ہیں۔

مصریوں کی مذہبی عبارتوں میں خاصے اساطیری اشارے ملتے ہیں، مثلاً۔ "دلدلوں کی خاتون"۔ اب اگر ہم نے فراعنہ اور بیگمات کے مقبروں میں کندہ مذہبی "ہرمی ادب" میں اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اس کی بیوی اُست (آئسس) کی کہانی کے جابجا بکھرے ہوئے مختصر مختصر اجزاء پڑھ رکھے ہیں تو ہم فوراً سمجھ جائیں گے کہ "دلدلوں کی خاتون" سے مراد اُست (آئسس) دیوی ہے، جو اپنے شوہر اُسر دیوتا کے قاتل، تخت و تاج کے غاصب شیطان صفت دیوتا سَت سے ___ اپنے آئندہ پیدا ہونے والے بیٹے حر کو بچانے کے لئے دلدلوں میں چھپ گئی تھی جہاں پیپرس کے جنگل تھے۔ وہیں اس نے حر کو جنم بھی دیا تھا ___ ہم جب صرف اشارہ پڑھتے ہیں کہ "اپنے باپ کا انتقام گیر" ___ تو بھی ہمارا ذہن اُسر اور اُست کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے کہ حر دیوتا نے جوان ہونے کے بعد اپنے باپ کے قتل کا بدلہ لینے کے لئے، اس کا تخت و تاج حاصل کرنے کے لئے اپنے جانی دشمن چچا سَت کے خلاف جد وجہد کی، حصول انصاف کے لئے عظیم دیوتاؤں کی عدالت میں گیا اور کامیابی حاصل کی۔ ایسی عبارتیں بہت کم ہیں جن میں اسطورہ کے ان واقعات کے بارے میں اس قسم کے اشاروں سے کچھ زیادہ مواد مل جائے اصل میں ہوا یہ کہ جن قدیم مصری مصنفین یا مرتبین نے یہ عبارتیں مرتب کی تھیں وہ ان میں اساطیری اشارے یا تلمیحات ہی سمونے پر محض اس لئے اکتفا کرتے تھے کہ مصری اساطیر سے لوگ پوری طرح واقف تھے اتنے واقف کہ ان اساطیری واقعات کو اشاروں، کنایوں اور تلمیحوں کے ذریعے ہی بیان کر دینا کافی خیال

کرتے تھے۔

لیکن مصر کی قدیم تاریخ کے متاخر زمانے کی تحریروں میں بھی اساطیر کے نہ ملنے کی وجہ اور ہی ہے اور وہ یہ کہ اساطیر پر مبنی جو تصانیف یا تحریریں پچھلے زمانوں سے چلی آرہی تھیں انہیں بعد کے زمانے میں اس قدر مقدس سمجھا گیا کہ یہ ایسی جگہوں پر نہیں رکھی جاتی تھیں جہاں ناپاک نظریں انہیں دیکھ لیں حتیٰ کہ مصریوں کے نزدیک ضروری تھا کہ ان مقدس کتابوں اور تحریروں کو پڑھنے سے پہلے انسان تو انسان دیوتاؤں کے لئے لازمی تھا کہ وہ سات بار نہا دھو کر پاک صاف ہوں۔ مصری تاریخ کے اس دور متاخر میں تو یہ بھی ہوا کہ مندروں میں منائی جانے والی تقریبات میں ان اساطیر کو ڈرامے کی صورت میں بہت ہی رازداری کے ساتھ پیش کرتے تھے۔ ہیروڈوٹس اپنی تصنیف میں جان بوجھ کر، بڑی احتیاط کے ساتھ یہ بات چھپا گیا ہے کہ اس نے مندروں میں منائی جانے والی خفیہ تقریبات کے مواقع پر کیا کیا عجیب و غریب مذہبی رسمیں اور اساطیری "واقعات" ڈرامے کی شکل ادا ہوتے دیکھے تھے۔

شواہد کی روشنی میں فی الحال یہ کہا جاسکتا ہے کہ مصریوں نے کائنات کی تخلیق اور اس کی نظم و ترتیب کے بارے میں باقاعدہ، مربوط اور مفصل اساطیر تخلیق نہیں کی تھیں لیکن ان کی کچھ مختصر مختصر سی ایسی اساطیری عبارتیں ملی ضرور ہیں۔ جن سے تخلیق کائنات کے نظم و ضبط کے مربوط نظام اور دیوی دیوتاؤں میں باہمی تعاون کا پتہ چلتا ہے۔ میرے خیال میں یہ عین ممکن ہے کہ مصریوں نے تکوینی اساطیر کا باقاعدہ، مفصل اور مربوط نظام تخلیق ضرور کیا تھا اور تفصیل سے اس نوع کی اساطیری کہانیاں لکھی بھی تھیں جو ضائع ہوچکی ہیں۔ لیکن مصری اہل قلم اور منشی عام طور پر یہ سمجھ کر تخلیق کائنات سے متعلق اساطیر ضبط تحریر میں نہیں لاتے تھے

کہ اساطیر کی تفاصیل سے عام لوگ پوری طرح آگاہ تھے ۔۔۔ بہر حال اب تک مصر
سے آفرینش اور نظم و ترتیب سے متعلق جتنی بھی اساطیری تحریریں دستیاب ہوئی
ہیں وہ بہت مختصر ہیں۔ بیشتر چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی صورت میں ہیں اور وہ
دوسری تحریروں کا حصہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ حمدوں، کہانیوں اور بعض حکیمانہ تعلیمات
میں بھی تکوین (آفرینش) سے متعلق مواد ملتا ہے۔

تخلیق کائنات اور دنیا کی نظم و ترتیب کے بارے میں مصریوں کی اساطیری
عبارتوں کی ممکنہ حد تک ہر لحاظ سے تصنیف زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی
دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں دی گئی ہے۔

مصریوں کی تحریری صورت میں جو اساطیری کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں وہ
ہئیت اور مندرجات دونوں لحاظ سے صحیح معنوں میں اسطورہ نہیں بلکہ اساطیر کی
بگڑی ہوئی صورت ہیں۔ ان میں واقعات ایک دوسرے کے بعد کسی جاذبیت
کے بغیر "پھر یوں ہوا...... اور پھر یوں ہوا..... اور پھر یوں ہوا...."
کے سے الفاظ کے ساتھ بیان ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان میں مندرجات یا مضامین
کہانی سنانے والے کی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے شامل یا اختیار کئے جاتے
تھے تاکہ بازار کے چوک وغیرہ میں لوگ اس سے کہانی سنیں تو ان کی توجہ ادھر
مبذول و مذکور رہے، چنانچہ کہانی میں اکثر کچھ عجیب و غریب تفاصیل سمودی جاتیں
جن کی وجہ تسلسل ٹوٹتا رہتا تھا۔

اساطیری کہانیوں میں دیوتاؤں کو ممکنہ حد تک انسانوں کا سا بنا کر پیش کیا
جاتا۔ ان کہانیوں میں دلچسپی کا محور یا مرکز یہ بات نہیں تھی کہ دیوتاؤں کو فطرت
کی قوتوں کی حیثیت سے اجاگر کیا جاتے بلکہ دلچسپی اس نکتے پر مرکوز رہتی تھی۔ کہ
خصوصیات اور واقعات اس طرح پیش کئے جائیں، جیسے یہ خصوصیات

انسانوں کی ہیں اور وہ واقعات انسانوں کو پیش آئے تھے، وہ کام انسانوں نے انجام دیئے تھے۔

مصری دیوی دیوتاؤں سے متعلق ہمیں آج اتنی معلومات حاصل نہیں ہیں جتنی ہونی چاہئیں یا جتنی دوسرے ملکوں کے دیوتاؤں کے بارے میں ہیں۔ ہمیں زیادہ تر دیوی دیوتاؤں کے صرف ناموں اور ان کی تصویروں اور مجسموں کے بارے میں آگاہی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ عبارتوں میں ان اساطیر کا مفصل بیان نہیں ملتا۔

اکثر مصری دیوی دیوتاؤں لگتے ہیں جیسے بے جان و غیر متحرک شبیہیں ہوں ان کے مقررہ نام تھے، ان کے کچھ مخصوص القاب تھے مثلاً "دیوتاؤں کا باپ"، "دیوتاؤں کا بادشاہ" اور "دلکش چہرے والا"۔ دیوتاؤں کی جو قدیم مصری تصویریں ملتی ہیں، ان میں انہیں ایسے لباس پہنے دکھایا جاتا ہے جو انسانی لباسوں سے مختلف ہوتے ہیں ان کی ایک خصوصیت داڑھی ہے۔ دیوتاؤں کی شکلیں مختلف اور جداگانہ دکھائی جاتی تھیں اس طرح ان کے چہرے مخصوص جانوروں کے بنائے جاتے تھے مثلاً گائے، گیدڑ، لق لق وغیرہ۔ ان کے تاج بھی مختلف دکھائے جاتے تھے یوں ان کی خصوصیات اور تاج ہائے ہستی کا فرق بھی معلوم کیا جا سکتا تھا۔

مقبول ترین اسطورہ

"اسر (اوزیرس) اور آئست (آئسس) دیوی" کی اسطورہ مصریوں کے ہاں سب سے مقبول تھی۔ اس کے باوجود موجود شواہد کی روشنی میں یہی کہا جا سکے گا کہ مصریوں کے ہاں یہ مربوط تحریری کہانی کی صورت میں موجود نہیں تھی۔ 'پلوٹارک' (۴۶ء تا ۱۲۰ء) نے اس کہانی کو مکمل و مربوط شکل میں از سر نو لکھا اور اس کی فضا اور واقعات کو کسی حد تک یونانی رنگ بھی دیا۔ تاہم پلوٹارک کی اس مکمل و مفصل اسطورہ کی بنا پر یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ یہ مصری اسطورہ تخلیق ہی بعد کے زمانے میں کی گئی ہوگی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ مصری

تاریخ کے ابتدائی ادوار میں بھی موجود تھی۔ مصر سے اس کے مختلف حصے کوئی ساڑھے چار ہزار برس پہلے کے بھی تحریری شکل میں (کندہ) دستیاب ہوتے ہیں اور اس کے بعد کے زمانوں کے بھی۔ 'ہرمی ادب' اور من نوفر (مم فِس شہر) کی مذہبی عبارتوں میں متعدد جگہ اس اسطورہ کے حوالے ملتے ہیں ۔۔۔ یقینی بات ہے کہ یہ اسطورہ سیدھی سادی صورت میں موجود رہی ہوگی تاکہ خود مصریوں کے لئے بھی اسطورہ کی تلمیحات اور اشارے کنائے قابل فہم ہوسکیں مگر اسطورہ کے اس قسم کے زبانی اور بیانیہ انداز کا تعلق ادب سے نہیں بلکہ کہانی کہنے کے لوک فن سے تھا۔ یہ بات ان مربوط تحریری کہانیوں سے پوری طرح آشکارا ہے کہ ان کا تعلق لوک کہانی کہنے کے 'لوک فن' سے تھا' یہ تحریری اساطیری کہانیاں مصری شاعری کے کمال سے یکسر محروم ہیں بلکہ ان میں تو مختصر کہانیوں (شارٹ اسٹوریز) کی سی بھی خوبی یا دل کشی سرے سے نہیں ہے۔

مصر کی جو اساطیری کہانیاں کسی نہ کسی شکل میں مل چکی ہیں وہ یہ ہیں:۔

تخلیق کائنات

را دیو کا خفیہ نام

اَسَر اور اَسَت کی اسطورہ

سَت اور حُر کی آویزش

حُر اور سَت کی لڑائیاں

نوع انسانی کی تباہی

خَن مُو دیوتا اور نیل

عَستارتہ (دیوی) اور سمندر

ملکہ حَت شَپ سُوط کی پیدائش
شاہزادہ اور ابوالہول
اژدہے کی پَسپائی
سورج دیوتا کا سفرِ شب
حُر دیوتا کی موت اور حیاتِ نوُ
اُدفو کا حُر دیوتا اور پَردار قُرص
اَست دیوی اور بچھو
دَجے حُوتی (تحوت) دیوتا کے فرائض
سیاہ خنزیر۔

○○

'را' دیوتا کا خفیہ نام

اس اسطورہ کے اور بھی عنوان رکھے جا سکتے ہیں مثلاً "را دیوتا اور اُست دیوی"۔ "را دیوتا اور سانپ"، "ساحرہ اُست" وغیرہ 'خالق کائنات، سورج دیوتا 'را' اور بے مثال ساحرہ اُست (آئسس) دیوی سے متعلق یہ اسطورہ دو 'پیپرسوں' (PAPYRI) پر لکھی ہوئی ملی ہے۔

توریں پیپرس (TURIN PAPYRUS)

چیسٹر بیٹی پیپرس ۱ (CHESTERBEATY PAPYRUS)

دونوں پیپرسوں کا رسم الخط 'ہیراطیقی' ہے۔ توریں پیپرس پر عبارت زیادہ طویل ہے اور یہ نسبتاً اچھی حالت میں ہے چیسٹر بیٹی پیپرس نمبر ۱ زیادہ تر ضائع ہو چکا ہے۔ توریں پیپرس زیریں (شمالی) اور چیسٹر بیٹی پیپرس بالائی (جنوبی) مصر میں رقم کیا گیا تھا۔ بیشتر ماہرین کے خیال میں دونوں پیپرسوں کی موجودہ منقول فراعنہ کے انیسویں خاندان (۱۳۰۰-۱۱۹۴ ق م) کے عہد میں تیار کی گئی تھیں، تاہم بعض محققین کی رائے میں توریں پیپرس بیسویں خاندان (۱۱۹۴-۱۰۸۰ ق م) کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔ گویا یہ دونوں منقول زیادہ سے زیادہ سوا تین ہزار برس پیشتر کی ہیں۔ مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ زیرِ نظر اسطورہ اپنی موجودہ تحریری صورت سے صدیوں پہلے تخلیق کی گئی تھی۔

تورین پیپرس کے دونوں طرف ہیراطیقی رسم الخط میں یہ اسطورہ لکھی ہوئی ہے۔ مگر دونوں جانب طرزِ تحریر ایک دوسری سے مختلف ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ دونوں طرف کے متن دو مختلف کاتبوں نے لکھے تھے۔ روشنائی سیاہ استعمال کی گئی، بعض فقرے سرخ روشنائی سے بھی لکھے ہوئے ہیں۔ یہ پیپرس کچھ ضائع ہو چکا ہے تاہم خوش قسمتی سے وہ حصہ محفوظ ہے جس پر یہ اسطورہ رقم ہے۔

تورین پیپرس پر دراصل سانپوں کا زہر اتارنے کے لئے منتر تحریر کئے گئے تھے اور چونکہ اس اسطورہ کا تعلق بھی زہر کے علاج سے تھا اسی لئے یہ ان منتروں کے ساتھ رقم کی گئی۔ دستور اصل میں یہ تھا کہ جب کوئی ساحر جادو منتر سے کسی بھی مریض کا علاج کرتا تو کسی دیوتا کو پیش آنے والی کسی ایسی ہی تکلیف یا مرض کا قصہ بھی بیان کرتا اور جن الفاظ یا منتروں کے ذریعے اس دیوتا کی تکلیف رفع کی گئی تھی، انہی الفاظ یا منتروں کی بدولت انسان کو بھی شفا بخشی جاتی تھی۔ چنانچہ سانپ بچھو کا زہر اتارتے وقت منتر پڑھے جاتے تو ان کے ساتھ 'را' دیوتا کو سانپ سے ڈسے جانے کی یہ اسطورہ بھی سنائی جاتی تھی۔ یہ اسطورہ محفوظ اور باقی بھی غالباً اسی لئے رہ گئی کہ اسے بچھو اور سانپ کے کاٹے کا توڑ سمجھ کر بطور منتر استعمال کیا جاتا تھا ——— اسطورہ کی رو سے اُست دیوی (یونانی نام آئسس) سورج دیوتا را کا خفیہ نام معلوم کر لینا چاہتی تھی تاکہ وہ خود بھی 'را' دیوتا جتنی مقتدر ہو جائے۔ را دیوتا کا خفیہ نام اقتدار کا سرچشمہ تھا۔ چنانچہ اُست (آئسس) نے 'را' کے تھوک اور مٹی کو ملا کر ایک طلسمی سانپ بنایا، جس نے 'را' کو ڈس لیا۔ اُست نے یہ شرط رکھی کہ اگر 'را' اسے اپنا مخفی نام بتا دے تو وہ سانپ کا زہر اس کے بدن سے خارج کر کے ناقابلِ بیان جلن اور درد سے نجات دلا دے گی اور ایسا ہی ہوا۔ اسی لئے اس اسطورہ کا متن بچھو اور سانپ کے زہر

کا تریاق قرار پایا۔ بعد کے زمانوں میں مصری جادوگر اس اسطورہ کو پیپرسوں پر لکھتے تھے اور عبارت کے نیچے اَتُم دیوتا، حُرو حکنُو، اُست (آئسس) دیوی، ست دیوتا اور حُر دیوتا کی شبیہیں بنائی جاتی تھیں۔ اَتُم اور حُرو حکنُو نے ’را‘ دیوتا کو اس کا خفیہ نام سونپا تھا۔ سانپ کا زہر اتارنے کے مقاصد کی خاطر زیرِ نظر اسطورہ پر مبنی پیپرسوں کی فروخت کا تسلسل جاری رہتا تھا۔

اس اسطورہ کی ایک اہمیت یہ بھی بنتی ہے کہ اس سے ہزاروں برس پہلے کے انسان کے نزدیک کسی کے خفیہ اصل نام کی اہمیت اور بے پناہ اثر آفرینی کی بخوبی نشاندہی ہوتی ہے۔ دوسری اہمیت یہ کہ اس میں مصریوں کے دو مقبول ترین معبود یعنی انسانوں اور دیوتاؤں کے فرمانروا، خالقِ کائنات سورج دیوتا ’را‘ اور زرخیز پانیوں، آسمانی ہواؤں، موسمِ بہار کی ہواؤں، خوراک، زرعی زمین اور فصلوں کی دیوی اُست کو انسانی کمزوریوں کی حامل بھی بنایا گیا ہے۔ یعنی یہ کہ سورج دیوتا ’را‘ بڑھاپے میں عام بوڑھے انسانوں کی طرح لاچار و بے بس تھا۔ ادھر مادرانہ چاہتوں سے بھرپور، معصوم اور شریف النفس اُست (آئسس) دیوی کو حصولِ اقتدار کی خاطر ہر حربہ آزمانے کے لئے مکاری کی حد تک چالاک بنایا گیا ہے۔

نام

اس اسطورہ کا تانا بانا کسی کے اصل یا خفیہ نام، اس کی اہمیت اور بے پناہ پُر قوت تاثیر کے گرد بنا گیا ہے۔ قدیم مذاہب خصوصاً بہت ہی قدیم لوگوں کے ہاں معبود کا نام اس کی خصوصیات اور صفات کا اہم پہلو یا جزو تصور ہوتا تھا۔ یہی صورتحال آج دنیا میں موجود ابتدائی یا وحشی معاشروں کی بھی ہے —

ازمنۂ قدیم میں نام شخصیت اور اقتدار کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا۔ خفیہ نام میں ملکوتی قوت اس قدر نفوذ کر جاتی تھی کہ اس (نام) کو ظاہر نہیں کیا جا سکتا تھا

یا پھر دیوتا اپنا ایک نام خود اپنے لئے ہی پوشیدہ کر لیتا تھا، وہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا تھا اس طرح اقتدار اور قوت کے اس منبع (خفیہ نام) کی وجہ سے اس معبود کو دوسرے دیوی (دیوتاؤں) اور انسانوں پر فوقیت اور حکمرانی حاصل رہتی تھی۔ نام کو مخفی رکھنے اور نام کی طلسمی خصوصیت پر جس قدر گہرا اور پختہ یقین مصریوں کو تھا اتنا دنیا کی غالباً کسی بھی دوسری قوم کو کبھی نہیں ہوا ——— نام معبود اور اس کی قوت و اقتدار کی محض علامت ہی نہیں تھا بلکہ اس (نام) کو ادا کر کے دیوتا کے قوت آفریں جوہر کو، اس کی قوت کو عملی صورت دی جا سکتی تھی۔ دیوتا کی قدرت و قوت کو بروئے کار لایا جا سکتا تھا، کسی دیوتا کا مخفی نام معلوم ہو جاتا تو اسی نام کی مدد سے کوئی بھی اس دیوتا پر اپنا اثر قائم کر سکتا تھا، اسے اپنے قبضے میں لا سکتا تھا، اسے حکم دے سکتا تھا۔

اسی طرح انسانی سطح پر فرد کے نام کو اس کی شخصیت کا ناگزیر جزو خیال کیا جاتا تھا اور اس (نام) کو اس شخص کے جوہر یا روح کے مترادف بھی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ جادو منتر کے ذریعے اس شخص کے نام کو اسی پر اثر انداز کیا جا سکتا تھا یعنی اس شخص کو نقصان بھی پہنچایا جا سکتا تھا اور فائدہ بھی۔ اسی لئے ایک شخص کے کم از کم دو نام ہوتے تھے ایک تو وہ جسے سب جانتے تھے اور دوسرا اس کا اصل یا حقیقی نام۔ دوسرے نام کو ہر ممکن طریقے پر راز میں رکھنے کی کوشش کی جاتی تاکہ دشمن اسے نہ جان سکیں۔ اگر دشمنوں کو کسی کا اصل یا خفیہ نام معلوم ہو جاتا تو وہ اس شخص کو جادو منتر کے ذریعے اپنے زیر اثر لا سکتے تھے۔

جادو منتر بہت سی رسوم کا ناگزیر حصّہ تھے۔ منتروں کا ضروری جزو وہ تھا جسے پڑھ کر روح یا دیوتا کو اس کا اصل نام لے کر بلانا ہوتا تھا اور جب حقیقی نام لے کر اسے بلا لیا جاتا تو پھر وہ خود پر اثر انداز ہونے والے ساحر کی مرضی کے مطابق کام کرنے پر مجبور ہو جاتا۔ نام کے سلسلے میں اس تصور کے بارے میں جیمز فریزر نے

"TABOO AND THE PERILS OF THE SOUL" کے عنوان سے اپنی کتاب میں خاصی تفصیل کے ساتھ سیر حاصل گفتگو حاصل کی ہے ___ مصر میں عظیم دیوتاؤں کے کئی نام ہوتے تھے۔ بیشتر نام اصلی نہیں وصفی تھے جن سے ان (دیوتاؤں) کی 'فطرت' اور 'قدرت' کا کوئی ایک رخ یا پہلو اجاگر ہوتا تھا۔ زیر نظر اسطورہ میں اُست (آئسس) دیوی سورج دیوتا 'را' کا خفیہ نام پوچھتی ہے کہ اگر وہ اپنا اصل نام بتادے گا تو وہ اس کے بدن سے زہر نکال دے گی۔ مگر شروع میں خفیہ نام بتانے سے گریز کرتے ہوئے 'را' اپنے بہت سارے ناموں میں سے چند معروف نام مثلاً 'چندا' 'را' اور 'اتم' (اُتوم) وغیرہ بتانے پر اکتفا کرتا ہے۔ لیکن اُست (آئسس) اس کے چکر میں نہیں آتی بلکہ اس کا اصلی خفیہ نام جاننے پر اڑی رہی ___ بائبل کے 'عہد نامہ قدیم' میں بھی معبود کے کئی نام آئے ہیں۔ مثلاً 'الوہیم' عہد نامہ قدیم میں اڑھائی ہزار سے زیادہ مرتبہ آیا ہے۔ 'الوہیم' عبرانی لفظ ہے اور گرامر کے لحاظ سے 'الوہیم' جمع کا صیغہ ہے۔ تاہم جب یہ خدائے واحد کے لیے استعمال ہوتا تو اس کے ساتھ صفت یا فعل کی تعریف واحد کے صیغے میں بیان ہوتی تھی عہد نامہ قدیم ہی میں معبود کا ایک نام 'شدائی' بھی آیا ہے جس کے معنی ہیں "قادرِ مطلق" لیکن عبرانیوں (اسرائیلیوں) کے اصل معبود کا نام 'یہوواہ' (یہوہ) تھا۔ یہوواہ (یہوہ) کے معنی ہیں "وہ جو پیدا کرتا ہے" یا "زندگی دینے والا"۔

اس اسطورہ کی تخلیق کا مقصد ایک یہ حقیقت بھی ہو سکتی ہے کہ اُست (آئسس) دیوی کا ایک وصفی نام "ورت جیکاؤ" تھا جس کے معنی ہیں عظیم ساحرہ۔ چنانچہ اُست نے 'را' دیوتا کا خفیہ نام معلوم کرنے کے لئے جادو کی اس تکنیک سے

"THE GOLDEN BOUGH" VOL. III, 3RD. EDITION 1926 P.318

کام لیا جو جادوگر عام طور پر استعمال کرتے رہے ہیں یعنی یہ کہ جس پر جادو کرنا ہو اسی کے بدن سے خارج ہونے والی کوئی چیز لی جائے یا ایسی کوئی چیز جس کا اس شخص سے بہت گہرا تعلق ہو۔ اس اسطورہ کے مطابق اُست (آئسس) نے 'را' دیوتا کا تھوک اور وہ مٹی لی جس پر 'را' کا تھوک گرا تھا۔ ان دونوں کو گوندھ کر اس نے ایک سانپ بنایا۔ اسی سانپ نے 'را' کو ڈس لیا تھا۔ چونکہ یہ زہر اور اس کی مہلک خاصیت اُست نے بنائی تھی اس لئے وہ اسے زائل بھی کر سکتی تھی اس طرح اُست نے 'را' کو اس سانپ سے ڈسوا کر اس کا خفیہ نام معلوم کرنے کے لئے اسے بلیک میل کیا۔

اسطورہ

اس اسطورہ کا آغاز سورج دیوتا 'را' کے القابات سے ہوتا ہے مصریوں کا سورج دیوتا 'را' اپنے آپ پیدا ہوا تھا وہ سب کا خالق تھا۔ اس نے آسمان، زمین، پانی، تنفس حیات، آگ، دیوی دیوتا، انسان، چھوٹے اور بڑے مویشی، رینگنے والی مخلوق، پرندے، مچھلیاں غرض سب کچھ تخلیق کیا۔ وہ دیوتاؤں کا بھی حکمران تھا اور انسانوں کا بھی۔ ایک سو بیس، ایک سو بیس برس کے ادوار محض ایک ایک برس کے برابر تھے۔ 'را' دیوتا کے کئی نام تھے جن کا دیوی دیوتاؤں اور انسانوں کو پتہ تھا۔ مگر اس کا ایک خفیہ نام بھی تھا جو سوائے 'را' کے کسی اور کو معلوم نہیں تھا نہ کسی دیوتا کو اور نہ کسی انسان کو۔ اسی خفیہ نام کی وجہ سے 'را' کو پوری کائنات پر اقتدارِ اعلیٰ حاصل تھا۔ اس نام کو 'را' نے بالکل راز میں رکھا ہوا تھا۔ اسی نام کی تاثیر سے را کی قوت اور اقتدارِ اعلیٰ قائم تھا۔ جو کوئی بھی انسان یا دیوتا 'را' کا یہ خفیہ نام جان لیتا وہ ساری دنیا کا بادشاہ بن سکتا تھا حتیٰ کہ خود 'را' کو بھی اس کے سامنے سر جھکاتے ہی بن پڑتی۔ 'را' اپنے اس پُراسرار نام کی سختی سے حفاظت کرتا اور اسے ہمیشہ اپنے سینے میں محفوظ رکھتا تھا۔ اسے ڈر رہتا تھا کہ کوئی

یہ نام ہتھیا کر اسے اقتدار سے محروم نہ کر دے، کوئی کسی شیطان صفت کو 'را' کے خلاف قوت تفویض نہ کر دے

ادھر اُست (آئسس) دیوی عورت کے رُوپ میں رہتی تھی۔ وہ جملہ فنون میں طاق تھی۔ ذہانت اور چالاکی اس پر ختم تھی۔ بہت سوچ سمجھ کر دانائی کی باتیں کرتی تھی۔ اس کا دل لاکھوں انسانوں، رُوحوں اور لاکھوں انسانوں کے دلوں سے بھی زیادہ پُرفن تھا۔ وہ انسانوں اور دیوی دیوتاؤں کی قوت و قدرت کو اپنے سامنے ہیچ سمجھتی تھی۔ جادو طلسم میں وہ طاق تھی، مگر وہ اپنی ان تمام تر صلاحیتوں سے مطمئن نہیں تھی۔ وہ 'را' کی طرح آسمان اور زمین کی ہر چیز سے واقف تھی لیکن وہ ایک بات سے آگاہ نہیں تھی یعنی اسے 'را' دیوتا کا خفیہ نام معلوم نہیں تھا۔ وہ انسانوں سے اکتائی ہوئی تھی اور دیوتاؤں اور ارواح کی سربراہ بننا چاہتی تھی اس نے غور کیا اور خود سے پوچھا کہ اگر بالفرض اسے 'را' دیوتا کا خفیہ نام معلوم ہو جائے تو کیا یہ ممکن نہیں کہ اس خفیہ نام کی مدد سے وہ خود بھی اسی طرح مقتدر اور عظیم بن جائے جس طرح آسمان اور زمین پر 'را' تھا؟ وہ سوچ دیوتا 'را' کی اس بے پناہ قوت و قدرت کا مشاہدہ کرتی تھی جو آسمان سے لے کر زمین تک پوری کائنات پر چھائی ہوئی تھی اور جس کے سامنے سارے دیوی دیوتا اور سارے انسان سر جھکاتے تھے۔ اُست (آئسس) 'را' دیوتا کا یہ کائناتی اقتدار اور قوت حاصل کر لینے کی آرزو میں مری جاتی تھی۔ تاکہ دیوی دیوتاؤں پر برتری حاصل کرے اور لوگوں پر حکمرانی کرے۔ اُست حصولِ اقتدار کی خاطر 'را' کا خفیہ نام جان لینے کی خواہاں ضرور تھی مگر اپنی اس آرزو کا اظہار اس نے کبھی کسی کے سامنے کیا نہیں تھا۔

چونکہ اُست (آئسس) اور تو کسی طرح بھی 'را' کا پُراسرار نام معلوم نہیں کر سکتی تھی اس لئے اس نے یہ نام جان لینے کے لئے ایک منصوبہ تیار کیا ____

سب دیوتاؤں اور کل عالم کا فرمانروا سورج دیوتا 'را' ہر روز اپنے ساتھی دیوتاؤں کے جلو میں آگے آگے چلتا، اپنے تخت پر بیٹھتا اور احکام جاری کرتا تھا۔ وہ روزانہ مشرقی افق سے بڑے جاہ و جلال کے ساتھ نمودار ہوتا، اپنے ہمراہی دیوی دیوتاؤں کے ساتھ اپنی عظیم الشان آسمانی کشتی میں فروکش ہو کر آسمان کا سفر طے کرتا اور شام کے وقت 'را' اور اس کے ساتھی دیوتا سفر کرتے کرتے مغربی افق پر آجاتے اور 'را' زیر زمین واقع 'ڈوآت' (دوسری دنیا۔ عالم دیگر، عالم ظلمات) کے دبیز اندھیروں کو منور کرنے کے لئے اپنی تجلیوں کے ساتھ غروب ہو جاتا۔

وہ اب بہت بوڑھا ہو گیا تھا اور جب بولتا تھا تو منہ سے تھوک (رال) نکل کر زمین پر گرتا جاتا۔ اسے خود پر قابو نہیں رہا تھا۔ اُست نے اس کا نام معلوم کرنے کی خاطر اپنے طے شدہ منصوبے کے مطابق ایک روز 'را' دیوتا کا پیچھا کیا، اور جب اسے مٹی پر گرا ہوا 'را' دیوتا کا تھوک مل گیا تو اس نے اسی مٹی کے ساتھ گوندھ کر ایک انتہائی زہریلا سانپ بنا لیا۔ یہ بھالے کی طرح کا تھا اور اسی کی طرح نوکیلا بھی۔ اس کی زبان شاخ دار تھی تاکہ کسی کو ڈس لے تو زندہ کسی صورت نہ بچ سکے۔ اُست (آئسس) نے اپنے سانپ کو اس راستے پر ڈال دیا جس پر سے 'را' روزانہ مصر کا دورہ کرنے کے بعد گذر کر آسمان کو لوٹتا تھا۔ اُست کا بنایا ہوا یہ مقدس سانپ دیوتاؤں کو نظر نہیں آ سکتا تھا اور نہ ہی انسانوں کو ــــــ اس کے جلد ہی بعد صبح سورج دیوتا 'را' اور اس کے ساتھی دیوتا مشرقی افق سے بڑی آب و تاب کے ساتھ برآمد ہوتے اور آسمان کے مغربی افق کی طرف بڑھے جہاں وہ گہری تاریکی کو روشن کرنے ''ڈوآت'' (عالم ظلمات) میں اترتے تھے۔

اور جب 'را' دیوتا ملک مصر کا دورہ کرتے ہوئے اُست (دیوی) کے

بنائے ہوئے سانپ کے پاس سے گذرا تو اس نے اپنے نوکیلے سر سے 'را' پر حملہ کر دیا اور لپک کر اپنے زہریلے دانت 'را' کے گوشت میں اتار دیئے۔ اس کا آتشیں زہر 'را' دیوتا کے جسم میں حلول کر گیا کیونکہ اس سانپ کے اندر "مقدس جوہر" کی آمیزش تھی۔ جب وہ پھنکتا ہوا 'را' کی رگوں میں سرایت کرنے لگا تو فوراً ہی اسے ایسا لگا جیسے اس کی قوتِ حیات اس کا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ شہنشاہِ معظم (را) کے منہ سے ایک زبردست چیخ نکلی جو مشرقی افق سے لے کر مغربی افق تک سارے آسمان میں گونج گئی۔ یہ چیخ دیوتاؤں نے بھی سنی اور انسانوں نے بھی۔ دیوتا بھاگے بھاگے وہاں پہنچے اور پوچھا کہ کیا ماجرا ہے لیکن زہر اتنا سریع الاثر تھا کہ 'را' ان کے سوالوں کے جواب نہ دے سکا وہ بتا نہ پایا کہ اس کے ساتھ کیا گذری ہے اور کیا گذر رہی ہے؟

چونکہ وہ سب سے بڑا دیوتا تھا اس لئے اسے پہلے کبھی کسی قسم کی تکلیف یا درد سے سابقہ نہیں پڑا تھا۔ اس کا جوڑ جوڑ کانپ رہا تھا، دانت بجنے لگے جبڑے بھنچ گئے۔ زہر اس کے بدن میں اس طرح دوڑ چکا تھا جیسے سیلابی موسم میں دریائے نیل پورے مصر پر چھا جاتا ہے۔ بالآخر اس نے خود کو سنبھالا، دل کے اندیشوں پر قابو پایا۔ اور جب اس کی کچھ قوت بحال ہوئی تو انہیں اپنی انتہائی اذیت ناک کیفیت سنائی۔ اس نے دیوتاؤں کو بتایا کہ کوئی ہلاکت آفریں چیز اسے کاٹ گئی ہے، کوئی ایسی چیز جو اس نے کبھی نہیں دیکھی، جو اس نے نہیں بنائی تھی۔ وہ چیز اسے اب بھی کاٹتے وقت نظر نہیں آئی۔ 'را' نے بتایا کہ اسے کوئی شدت کا درد مارے ڈالتا ہے۔ ایسا درد تو اسے کبھی بھی نہیں ہوا تھا۔ اس درد کے متعلق اسے کچھ معلوم نہیں۔ اس سے زیادہ شدید اور کوئی درد نہیں ہے۔

پھر 'را' دیوتا نے دوسرے دیوتاؤں کے سامنے اپنی عظمت اور قوت واقتدار

مے بارے میں بہت کچھ کہا اس نے بتایا کہ وہ شاہ ابن شاہ ہے اس کے باپ اوّلین بے نظم سمندر نوئن نے اس (را) کے لئے خفیہ نام سوچا ویسے اس کے بہت سارے نام اور روپ ہیں۔ اس کے ماں باپ نے اس کا خفیہ نام رکھا اور اسے بتایا۔ اور انہوں نے اس کی پیدائش سے پہلے ہی یہ خفیہ نام اس (را) کے بدن میں چھپا دیا تھا تاکہ کوئی بھی ساحر یا ساحرہ یہ نام معلوم کر کے کسی بھی منتر کے زور سے اس (را) پر غلبہ نہ پالے۔ اس کے باوجود جب وہ اپنی تخلیق کی ہوئی دنیا کا دورہ کر رہا تھا تو کسی ایسی چیز نے اسے کاٹ کھایا جس کے بارے میں خود اسے کچھ پتہ نہیں کہ وہ مخفی کیا۔ اس نامعلوم مخلوق کے کاٹ لینے سے پتہ نہیں کیا اذیت ناک چیز اس کے بدن میں سرائیت کر گئی ہے۔ را نے بتایا کہ یہ آگ نہیں ہے مگر اس کا بدن پھنکا جا رہا ہے، یہ پانی بھی نہیں ہے لیکن اس کا بدن ٹھنڈا ہوا جا رہا ہے پھر اس نے حکم دیا کہ اس کے تمام بچے (دیوی دیوتا) اس کے حضور لائے جائیں کہ وہ ایسے منتر پڑھیں جن کا اثر زمین بھی محسوس کرے اور آسمان بھی۔ را کے تمام بچے (دیوی دیوتا) اس کے پاس لائے گئے۔ اسِت (آئسس) دیوی بھی ان میں موجود تھی۔ وہ اسِت جو شفا بخشتی تھی اور جس کے بول مرنے والوں کو زندہ کر سکتے تھے، اس کا منہ "زندگی کے سانس" سے معمور تھا وہ سحر کی ملکہ تھی اسے ایسے منتر آتے تھے جن سے درد دور ہو سکتا تھا، جن سے بیماریاں دور ہو سکتی تھیں۔

سوائے اسِت (دیوی) کے سب آہ و زاری کر رہے تھے۔ اس نے مقدس باپ را کو بتایا کہ ایک سانپ اسے ڈس گیا ہے، منتر پھونک کر وہ را کے دشمن کو ناکام بنا دے گی، زہر اتار دے گی اور اسے ڈسنے والے سانپ کو اس را کی عظمت کی روشنی میں بری طرح کچل ڈالے گی۔ را نے اسِت (آئسس) کو بھی اپنا حالِ زار سنایا کہ کوئی خبیث چیز اسے کاٹ گئی ہے اور اس کے بدن میں جو چیز

سرائیت کرتی جا رہی ہے وہ آگ تو نہیں ہے لیکن اس کا گوشت جلائے ڈالتی ہے وہ پانی بھی نہیں ہے پھر بھی اس کا بدن ٹھنڈا پڑتا جا رہا ہے۔ اس کے ہونٹ کپکپا رہے ہیں آنکھیں دھندلا کر رہ گئی ہیں، نظر کہیں ٹکتی نہیں ہے، وہ آسمان کو نہیں دیکھ سکتا۔ چہرے سے پسینہ بری طرح بہہ رہا ہے۔

اَسَت (آئسس) نے 'را' سے فرمائش کی کہ وہ اسے اپنا خفیہ نام بتا دے، کیونکہ وہ (خود تو) اپنے نام کی تاثیر سے تکلیف دور نہیں کر سکتا تھا اور زندہ وہی رہ سکتا ہے جو اپنے نام لے سکتا ہو اور بے شک وہ (اَسَت دیوی) 'را' کے خفیہ نام کی تاثیر سے اسے تکلیف اور مصیبت سے چھٹکارا دلا سکتی تھی۔ مگر 'را' اپنا خفیہ نام اَسَت کو نہیں بتانا چاہتا تھا وہ اس کے سوال کو ٹال جانا چاہتا تھا کیونکہ اپنا خفیہ نام ظاہر کر دینے میں جو خطرہ تھا اسے وہ اچھی طرح محسوس کر رہا تھا ــــ چنانچہ اس نے ٹال مٹول سے کام لیتے ہوئے اَسَت (آئسس) کے سامنے ایک بار پھر اپنے کارنامے گنوانے شروع کر دیئے۔ اس طرح اس نے اپنی مبہم اور گول مول باتوں سے اَسَت (آئسس) کو بہلانے کی ناکام کوشش کی۔

اس 'را' نے کہا کہ وہ (را) آسمان اور زمین کا خالق ہے، اس نے دیوتاؤں کے جسموں میں روحیں داخل کیں، مصر کی دھرتی کو سیراب کرنے کے لئے دریائے نیل بنایا۔ وہ (را) دیویوں اور دیوتاؤں کا عظیم باپ ہے، انہیں زندگی بخشتا ہے اس نے خشکی پر چلنے والی اور سمندر میں تیرنے والی ہر چیز بنائی، ساعتیں اور وقت بنایا سال، دن اور رات بنائی ــــ را نے اَسَت کو اپنا خفیہ اصل نام بتلانے کی بجائے دوسرے نام بتاتے ہوئے کہا کہ اس کا خفیہ نام دیوتا بھی نہیں جانتے۔ طلوع کے وقت اس (را) کا نام خُپ را، دوپہر کے وقت 'را' اور شام کو اَتُم (اَتُوم) ہوتا

ہے۔ اس طرح 'را' نے اپنے کارنامے تو جتا دیے، دوسرے نام تو بتا دیے مگر خفیہ اصل نام چھپا گیا۔

'را' کی اس ساری بلند بانگ گفتگو کے باوجود زہر اس کے بدن سے پھر بھی خارج نہیں ہوا، اس کے درد میں کمی نہیں ہوئی بلکہ اس کی شدت میں اضافہ ہو رہا تھا، زہر اس کے بدن کو جھلسائے دے رہا تھا۔ اس کا بدن کانپ رہا تھا، وہ مرنے کے قریب معلوم ہوتا تھا۔

آئست نے اس کی باتیں اور کارنامے سنے۔ مگر 'را' کی حالت پر اسے کوئی افسوس نہیں ہو رہا تھا وہ تو ہر حال میں 'را' کے اختیارات اور اقتدار میں شرکت چاہتی تھی۔ مگر آئست جانتی تھی کہ 'را' نے اپنے صرف وہ نام لیے ہیں جو سب لوگوں کو معلوم ہیں، اصل نام تو ابھی تک اس کے سینے میں چھپا ہوا تھا، وہ اس کا خفیہ نام جاننے پر مُصر رہی۔ اس نے 'را' دیوتا سے کہا کہ اپنی اس ساری ــــ گفتگو میں اس (را) نے اپنا اصل یعنی خفیہ نام تو بتایا ہی نہیں اگر وہ نام بتا دے تو وہ اس کے بدن سے زہر خارج کر دے گی۔ 'را' اب بھی تذبذب میں تھا لیکن زہر اس کے خون میں گویا جل رہا ہے اور اس کی حدت خوفناک ترین آگ کی حدت سے بھی زیادہ ہو گئی تھی۔ اس کے دل میں اب زہر کی جلن لپکتے ہوئے شعلوں کی تپش سے بھی بڑھ گئی۔ اس کا گوشت جلنے لگا اور وہ ہولناک تکلیف میں مبتلا ہو گیا۔

بالآخر انتہائی بے بس ہو کر 'را' نے آئست کو اپنے بالکل قریب بلایا اور اس کے کان میں اپنا خفیہ نام بتا دیا۔ 'را' کا خفیہ نام آئست کے سینے میں چلا گیا۔ 'را' دیوتا نے آئست کو یہ اجازت بھی دے دی کہ یہ خفیہ نام وہ اپنے بیٹے 'حر' دیوتا کو بھی بتا سکتی ہے مگر اس شرط پر کہ وہ کسی اور کو ہرگز نہ بتلائے اور پہلے وہ قسم

اٹھوالے۔ ائسر نے افسوں پھونک کر را کے بدن سے سانپ کا آتشیں زہر نکال دیا نام بتلانے کے بعد ُرا ُ دیوتا اپنے ہم سفر دیوتاؤں کی نظروں سے اوجھل ہو گیا، سورج کی کشتی (سفینہ آفتاب) خالی ہو گئی۔ ُرا ُ دیوتا کا عظیم تخت خالی ہو گیا۔ کیونکہ ُرا ُ نے خود کو اپنے ساتھی دیوتاؤں اور اپنی مخلوق کی نظروں سے اوجھل کر لیا تھا۔

ُرا ُ دیوتا کا خفیہ نام ُرن ُ (ران) تھا

را دیوتا کا خفیہ نام

(متن)

تخلیقی قدامت۔ ؟

تحریری قدامت۔ ۳۲۲۵ ہزار برس

مقدس معبود کا منتر، اپنے آپ پیدا ہونے والا، آسمان، زمین، زندگی کے سانس (تنفس حیات)، آگ، دیوتا، انسان، چھوٹے اور بڑے مویشیوں، رینگنے والی مخلوق، پرندوں اور مچھلیوں کا خالق۔ بیک وقت انسانوں اور دیوتاؤں کا فرمانروا، جس کے لئے جگ برسوں کی مانند ہیں۔

اس کے بہت سارے نام ہیں۔ (اس کے) نام نہ تو اُس دیوتا کو معلوم ہیں۔ اور نہ اس (دیوتا) کو۔

اب اُست (آئسس دیوی) ایک چالاک عورت تھی۔ اس کا دل دس لاکھ انسانوں سے بھی زیادہ عیار تھا۔ وہ دس لاکھ دیوتاؤں سے افضل تھی۔ مر جانے والے دس لاکھ معزز (لوگوں) سے زیادہ ذہین اور صاحب بصیرت تھی۔ زمین اور آسمان کوئی چیز ایسی نہیں تھی جسے وہ (را) دیوتا کی طرح نہ جانتی

ہو جس (را دیوتا) نے زمین کی چیزیں بنائی تھیں۔ اس (اُست دیوی) نے اپنے دل میں 'را' دیوتا کا نام جان لینے کا منصوبہ بنایا۔[۳]

اب (سورج دیوتا) را ہر روز اپنی کشتی کے ساتھی (دیوی دیوتاؤں) کی سربراہی کرتا ہوا نمودار ہوتا[۴] اور دو افقوں کے تخت پر بیٹھ جاتا۔ مقدس دیوتا (را) بوڑھا ہو گیا۔ اس کا منہ کانپتا تھا[۵]۔ اس کا تھوک منہ سے بہہ کر زمین پر گر جاتا اور جو کچھ وہ تھوکتا دھرتی پر جا پڑتا۔ اُست (دیوی) نے 'را' (دیوتا) کا تھوک اس مٹی کے ساتھ ملا کر گوندھ لیا، جس (مٹی) پر وہ (تھوک) گرا تھا۔ اس نے اس (تھوک ملی مٹی) سے ایک مقدس[۶] سانپ بنایا۔ اس (اُست دیوی) نے (سانپ کو) بھالے کی شکل کا بنایا۔ یہ (سانپ) اس (اُست) کے سامنے آگے کو حرکت نہیں کرتا تھا[۷] (لیکن) اس (اُست) نے اسے گول کر کے اس راستے پر ڈال دیا، جس پر عظیم دیوتا (را) اپنے دل کی مرضی کے مطابق[۸] اپنے دونوں ملکوں[۹] میں چلتا تھا۔[۱۰]

جلیل القدر دیوتا (را) روزانہ کے معمول کے مطابق چلنے کے لئے[۱۱] دروازوں[۱۲] سے شان و شوکت کے ساتھ نمودار ہوا۔ قصرِ شاہی کے دیوتا اس کے جلو میں تھے۔ مقدس سانپ نے اس (را) کو ڈس لیا، اور وہ گھاس میں غائب ہو گیا۔[۱۳] بھڑکتی ہوئی آگ اس (سانپ) کے بدن سے مکمل طور پر نکل گئی۔[۱۴] مقدس دیوتا (را) نے اپنا منہ کھولا[۱۵] بادشاہ سلامت (را) کی آواز آسمان تک پہنچ گئی۔[۱۶] "عظیم دیوی[۱۷] دیوتا" چلائے ۔

"کیا ہے؟ کیا ہے؟"

اور اس (را) کے تمام ساتھی دیوی دیوتاؤں نے پوچھا۔ "کیا ہوا؟ کیا ہوا؟"[۱۸] لیکن اس (را) میں جواب دینے کا یارا نہیں تھا۔ اس کے جبڑے بجنے لگے[۱۹] اس کے تمام جوڑوں پر کپکپی طاری ہو گئی اور زہر نے اس کے بدن پر یوں تسلط جما لیا جیسے (دریائے) نیل سرزمین (مصر) پر قبضہ کر لیتا ہے۔[۲۰]

جب عظیم دیوتا (را) نے اپنے دل کو سنبھالا تو وہ اپنے جلو میں (چلنے والے) دیوتاؤں سے چیخ کر بولا :-

"میرے پاس آؤ [۲۱] تم جو میرے بدن سے وجود میں آئے [۲۲]
اے دیوتاؤ جو مجھ سے ظہور پذیر ہوئے! (تاکہ) میں تمہیں بتاؤں کہ ہوا کیا ہے؟ کسی مہلک چیز نے مجھے زخمی کر دیا ہے [۲۳]۔ میرا دل اسے جانتا ہے لیکن میری آنکھوں نے اسے نہیں دیکھا [۲۴]، میرے ہاتھوں نے اسے نہیں بنایا اور مجھے نہیں معلوم کہ میری بنائی ہوئی مخلوق میں یہ کون سی (مخلوق) ہے۔ مجھے اس طرح کے درد سے کبھی واسطہ نہیں پڑا اور اس سے زیادہ اذیت ناک چیز اور کوئی نہیں۔
میں بادشاہ [۲۵] ہوں اور بادشاہ [۲۶] کا بیٹا (ہوں [۲۷])۔ دیوتا کی مقدس اولاد ہوں [۲۸]، جو دیوتا کی حیثیت سے پیدا ہوا۔ میں عظیم ہستی ہوں، عظیم [۲۹] ہستی کا بیٹا۔ میرے باپ نے میرا نام [۳۰] سوچا تھا۔ میرے بہت سارے نام ہیں، میری بہت ساری صورتیں ہیں اور مجھے اَتُم (دیوتا) اور ممدوح حُر (دیوتا) کہا جاتا ہے۔ میرا وجود ہر دیوتا میں موجود [۳۱] ہے۔ میرے باپ اور میری ماں [۳۲] نے مجھے میرا نام بتایا لیکن اسے میری پیدائش سے پہلے ہی میرے بدن میں چھپا دیا گیا تاکہ کوئی ساحر مرد یا (ساحرہ) عورت اپنے منتروں کی مدد سے مجھ پر غلبہ نہ پا سکے [۳۳]۔ جب میں اپنی پیدا کی ہوئی مخلوق کو دیکھنے دروازوں سے باہر نکل کر اپنے تخلیق کردہ دونوں ملکوں کا دورہ کر رہا تھا (تو) کسی چیز نے مجھے ڈس لیا [۳۴]۔ مجھے پتہ نہیں کہ وہ کیا (چیز) تھی، بیشک آگ نہیں ہے، بے شک یہ پانی نہیں ہے (پھر بھی) میرے دل میں آگ لگی ہے [۳۵]۔ میرا بدن کانپ رہا ہے، میرے سارے جوڑوں میں سردی ہے [۳۶]

میرے بچوں[37] کو میرے پاس لایا جائے۔ جن کے الفاظ مفید ہیں[38]۔ جو اپنے (طلسمی) منتروں سے آگاہ ہیں۔ جن کی بصیرت آسمان تک پہنچتی ہے[39]۔"

چنانچہ اس (را) کے بچے وہاں پہنچ گئے۔ ہر دیوتا بہت ہی غمگین[40] تھا۔ اسِت (آئسس) بھی اپنی عقل و دانش کے ساتھ (وہاں) آئی[41]۔ اس (اسِت) کا منہ تنفس حیات سے معمور تھا[42]۔ وہ درد دور کرنے کے منتر جانتی تھی[43]۔ اس کے الفاظ (منتروں) میں گلا گھٹنے[44] کی تکلیف کو رفع کرنے کی صلاحیت تھی اور اس (اسِت دیوی) نے (را دیوتا) سے کہا :-

"میرے مقدس باپ! کیا (بات) ہے؟ کیا (بات) ہے[45]؟ کیا کسی سانپ نے تیرے اندر بیماری داخل کر دی ہے[46]؟ کیا تیری پیدا کی ہوئی مخلوق میں سے کسی نے تیرے خلاف سر اٹھایا ہے؟ تب میں اسے مؤثر منتروں سے باہر نکال پھینکوں گی۔ میں اسے تیری کرنیں نظر آنے پر نکال باہر کروں گی"

مقدس باپ (را دیوتا) نے کہتے ہوئے منہ کھولا :-

"میرا دل یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ میں نے کیا تخلیق کیا ہے۔ چنانچہ میں دونوں ملکوں اور بیرونی ملکوں سے گذرتا ہوا اپنے راستے پر چلا جا رہا تھا کہ مجھے سانپ نے ڈس لیا۔ وہ مجھے دکھائی نہیں دیا۔ بے شک یہ آگ نہیں ہے، بے شک یہ پانی نہیں ہے (لیکن) میں پانی سے زیادہ ٹھنڈا ہوں، میں آگ سے بھی زیادہ گرم ہوں۔ میرا سارا بدن پسینہ پسینہ ہو رہا ہے۔ میں کانپ رہا ہوں۔ میری آنکھ ٹھہرتی نہیں ہے۔ مجھے آسمان نظر نہیں آتا[47]۔ میرے منہ پر گرمیوں کے موسم کی طرح پانی (پسینہ) بہہ نکلتا ہے ــــــ"

تب اُست (آئسس) نے راسے کہا :۔

"میرے مقدس باپ، چل مجھے اپنا نام بتا یا کیونکہ وہی شخص زندہ رہتا ہے جس کے نام کے ساتھ کوئی منتر پھونکے[48]"

(رانے کہا) :۔

"میں وہ ہوں جس نے آسمان اور زمین بنائی، جس نے پہاڑوں کو ایک دوسرے کے ساتھ منسلک[49] کیا اور وہاں جو کچھ ہے تخلیق کیا۔ میں وہ ہوں جس نے پانیوں کو تخلیق کیا تاکہ سیلاب عظیم[50] وجود میں آجائے[51]، میں وہ ہوں جس نے گائے کے لئے[52] بیل تخلیق کیا[53] تاکہ جنسی مسرتیں وجود میں آجائیں[54]۔ میں وہ ہوں جس نے آسمان اور افقین کے خفیہ پس گوشے تخلیق کئے اور ان میں دیوتاؤں کی روحیں رکھیں[54]۔ میں وہ ہوں کہ جب اپنی آنکھیں کھولتا ہوں تو روشنی ہو جاتی ہے اور جب اپنی آنکھیں موندتا ہوں تو تاریکی چھا جاتی ہے[55]۔ جس کے حکم سے نیل میں پانی بلند ہو جاتا ہے[56]۔ اور جس کا نام دیوتا نہیں جانتے[57]۔ میں وہ ہوں جو ساعتیں تخلیق کرتا ہے اور (یوں) دن وجود میں آتے ہیں[58]۔ میں سال کے تہواروں کا آغاز کرتا ہوں[59]۔ پانی کی بہتی ندیوں کا خالق ہوں[60]۔ میں وہ ہوں جس نے آتش فروزاں تخلیق کی تاکہ گھروں میں کام ہو سکیں[61]۔ میں صبح کے وقت خیپرا ہوں، عین دوپہر کو را ہوں اور شام کو اُتم ہوں[62]"

لیکن (سانپ کے) زہر کا اخراج نہیں ہوا۔ وہ مزید سرایت کر گیا اور عظیم دیوتا (را) کو کوئی افاقہ نہیں ہوا[63]۔ تب اُست (آئسس) را سے بولی :۔

"جو کچھ تو نے مجھے بتایا ہے اس میں تیرا (اصل، خفیہ) نام شامل نہیں ہے۔ چل مجھے یہ (نام) بتا دے اور زہر خارج ہو جائے گا

کیونکہ جس شخص کا (اصل) نام پکارا جاتا ہے وہ زندہ رہتا ہے۔"

زہر آتشیں بھٹی کی طرح پھنک رہا تھا۔ یہ شعلے سے بھی زیادہ شدید[۹۴] تھا۔

تب بادشاہ سلامت؛ رانے اُست سے کہا :۔

"میری بیٹی اُست اپنے کان میرے پاس لا تاکہ میرا نام میرے بدن سے نکل کر تیرے بدن میں داخل ہو جائے[۹۵]۔ میں سب سے مقدس دیوتا نے یہ (نام) اس لئے چھپایا تھا کہ لاکھوں برس (پرانے) سفینۂ مقدس[۹۶] میں میری نشست کشادہ ہو جائے[۹۷]۔ جب یہ پہلی مرتبہ میرے دل سے نکل جائے تو پھر اپنے بیٹے حُر دیوتا کو منتقل کر دینا مگر پہلے اس سے قسم لے لینا۔ (وہ) دیوتا کی طرف دیکھتے ہوئے (قسم کھائے[۹۸])"،

پھر عظیم دیوتا (را) نے اپنا (اصل خفیہ) نام عظیم ساحرہ اُست (آئسس) کو سونپ دیا۔ تب عظیم ساحرہ (اُست دیوی) نے کہا :۔

"سانپ کے زہر باہر نکل آ، را کے بدن سے باہر نکل آ۔ چشمِ حُر دیوتا سے باہر نکل آ جس نے اپنے حکم سے آفرینش[۹۹] کی۔ میرے منتر کی تاثیر سے دیوتا کے جلتے ہوئے (بدن) سے باہر نکل آ۔ میں یہ منتر پھونک رہی ہوں۔ میں تند زہر کو دھرتی پر گر جانے کے لئے نکال رہی ہوں[۱۰۰]۔ کیونکہ دیکھ عظیم دیوتا نے اپنا نام منتقل کر دیا ہے! را زندہ ہے، زہر مر چکا ہے[۱۰۱] فلاں ابن فلاں[۱۰۲] زندہ ہے اور دیوتاؤں کی ملکہ عظیم اُست کے حکم سے زہر مر چکا ہے، جو (اُست) را کو اس کے (اپنے) نام سے جانتی ہے[۱۰۳]۔"

منتر کے استعمال کے لئے ہدایات :۔

"یہ الفاظ ڈسے جانے والے شخص کے ہاتھ پر اُتُم دیوتا ممدوح حُر (دیوتا) اُست (دیوی) اور حُر (دیوتا) کی بنائی ہوئی شبیہوں پر پھونکے

جائیں (پھر) وہ (شخص) انہیں چاٹ لے (یا) اسی طرح کتان کے عمدہ کپڑے کی پٹی پر (مذکورہ چاروں دیوی دیوتاؤں کی) شبیہیں بنائی جائیں اور اس شخص کے گلے پر رکھ دی جائیں جسے ڈس لیا گیا ہو یہ زہر سے احتیاط برتنے کا طریقہ ہے (یا) اسے بیئر یا شراب میں ملا کر بچھو کے کاٹے ہوئے (شخص) کو پلا دیا جائے۔ اس طرح زہر کا توڑ ہو جاتا ہے۔ بے شک یہ لاکھوں بار کا کامیاب طریقہ ہے۔

○○

"را دیوتا کا خفیہ نام"

حواشی

ف۱ منتر، ’باب‘ بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ف۲ اس سطر کا ترجمہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے ۔ "حتیٰ کہ دیوتا بھی ان ناموں سے واقف نہیں۔"

ف۳ ’را‘ دیوتا کے خفیہ نام سے آگاہی حاصل ہو جانے کے بعد وہ (اُست) خود ’را‘ جتنی مقتدر اور صاحبِ اختیار ہو سکتی تھی۔

ف۴ قدیم مصریوں کا خیال تھا کہ سورج دیوتا ’را‘ دیوتاؤں کی معیت میں صبح مشرقی افق سے اپنی ’کشتی‘ (سفینۂ آفتاب) میں سوار طلوع ہوتا اور آسمان کا سفر طے کر کے شام کو غروب ہو کر رات کے بارہ گھنٹوں میں ’عالمِ ظلمات‘ (دوسری دنیا) میں اپنا سفر جاری رکھ کر اگلی صبح پھر طلوع ہو جاتا۔ سورج دیوتا ’را‘ کی ’کشتی‘ یعنی سفینۂ آفتاب کے بارے میں تفصیل زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب ’مذہبی ادب‘ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں رات کو ’عالمِ ظلمات‘ میں سورج دیوتا ’را‘ کے سفر کی اہم اور دلچسپ تفصیل بھی اسی (دوسری) جلد اور اسی باب (مذہبی ادب) میں ’سورج دیوتا کا سفرِ شب‘ کے عنوان سے پڑھی جا سکتی ہے۔

ف۵ اس فقرے کا ترجمہ اس طرح بھی کیا گیا ہے ۔ "اس کا منہ پوپلا ہو گیا تھا۔"

ﮯ۶ "مقدس": "شاندار" اور "معزز" بھی ترجمہ ہوا ہے۔

ﮯ۷ اس فقرے کا ترجمہ اڈولف ایرمان نے اس طرح کیا ہے ۔" اس (آئست۔آئسس دیوی) نے اس سانپ کو اپنے چہرے پر نہیں رکھا"۔ ایرمان کے اس ترجمے کی روشنی میں سانپ اس پھنیر ناگ یعنی "مارشاہی - شاہی ناگ" سے مراد قرار پائے گی جو دیویوں کی علامت تھا اور جو دیوتاؤں اور فراعنہ کی پیشانی پر ایستادہ نظر آتا ہے۔ "مارشاہی" یا "شاہی ناگ" کے بارے میں مکمل تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حنوط" میں دی گئی ہے ــــــ آئست نے سانپ کو زہر مہلک بنانے کے لئے سانپ پر کوئی منتر نہیں پھونکا کیوں کہ اس انتہائی زہریلے سانپ میں تو خود سورج دیوتا "را" کے مقدس جوہر کی آمیزش تھی ۔

ﮯ۸ مرضی کے مطابق: "دل کی خوشی سے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے

ﮯ۹ "دونوں ملکوں": دونوں ملکوں سے مراد شمالی اور جنوبی مصر ہے۔

ﮯ۱۰ یعنی سورج دیوتا اپنی حسب منشا شمالی اور جنوبی مصر کا دورہ کرتا تھا۔

ﮯ۱۱ "چلنے کے لئے": یعنی مشرق سے مغرب تک سفر کرنے کے لئے۔

ﮯ۱۲ "دروازے": مشرقی افق کے پھاٹک۔

ﮯ۱۳ یعنی سورج دیوتا را کو ڈسنے کے بعد سانپ گھاس میں غائب ہو گیا، مگر یہ فقرہ غیر یقینی ہے۔

ﮯ۱۴ آتشیں زہر سانپ کے منہ سے خارج ہوا اور "را" کے بدن میں داخل ہو گیا۔

ﮯ۱۵ "مقدس دیوتا نے منہ کھولا": ولسن کا ترجمہ یوں ہے "جب مقدس دیوتا نے اپنی آواز برقت بلند کی"

ﮯ۱۶ مارے درد کے سورج دیوتا "را" نے ایک زبردست چیخ ماری جس سے آسمان گونج اٹھا۔

ﮯ۱۷ "عظیم دیوی دیوتا" (پسد جت): عظیم ترین نو دیوی دیوتاؤں کی مجلس۔ ان کی تعداد نو تھی۔ یہ مجلس اتم (اتوم) شو دیوتا، تفنت دیوی، گب دیوتا، نوت دیوی، آسر (اوزیرس)

دیوتا "اُسِت (آئسس) دیوی، سَت دیوتا اور نیت حَت (نب حت نفتیس) دیوی پر مشتمل تھی۔ نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی اس مجلس کو اہلِ مصر "پسِد جِت" کہتے تھے۔ زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں اس مجلس (پسِد جت) پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۸ "کیا ہُوا؟"، "کیا ہوا؟" :- مزید تراجم: "کیا بات ہے؟" "کیا؟ کیا؟ ـــ !

۱۹ ...."جبڑے بجنے لگے"...... :- "ہونٹ کپکپانے لگے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۲۰ جس طرح دریائے نیل کا سیلابی پانی سرزمین مصر پر چھا جاتا ہے۔ اس فقرے کے مزید تراجم "جیسے نیل اپنی زمین پر حملہ آور ہوتا ہے" ـــ "جیسے نیل راستے آنے والی ہر چیز پر تصرف جما لیتا ہے۔"

۲۱ "میرے پاس آؤ": سورج دیوتا "را" کے اس جملے کا عمومی مفہوم غالباً یہ بنتا ہے کہ "میری مدد کرو"۔

۲۲ ایک اور ترجمہ: "تم جو میرے بدن کے اندر وجود پذیر ہوئے"

۲۳ اس فقرے کے مزید تراجم: "کسی خبیث چیز نے مجھ پر حملہ کیا ہے"۔ "کسی تکلیف دہ چیز نے مجھے گھاؤ لگایا ہے"۔

۲۴ یہ ترجمہ جوزف کاسٹر کا ہے (صفحہ ۶۳) لیکن جان۔ اے۔ ولسن کا ترجمہ اس سے مختلف ہے یعنی یہ "میرا دل اسے نہیں پہچانتا، میری آنکھوں نے اسے نہیں دیکھا"

۲۵، ۲۶ "بادشاہ! بادشاہ" :- بادشاہ کی بجائے عالی مرتبت بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۲۷ خالق دیوتا "را"، اولین بے نظم سمندر "نُون" سے پیدا ہوا تھا۔ اس طرح گویا "نُون" را دیوتا کا باپ تھا تاہم چونکہ خالق دیوتا را از خود بھی پیدا ہوا تھا، اس لئے اپنا باپ اور اپنی ماں بھی وہ خود تھا۔ البتہ "نُون" سے را دیوتا کا باپ مراد اسی وقت لی جائے گی جب اس اولین بے شکل و بے نظم سمندر "نُون" کا باقاعدہ ذکر ہو۔ پھر یہ ممکن ہے کہ "خالق دیوتا" را کے باپ اور

ماں کا جو ذکر اس اسطورہ میں آیا ہے۔ وہ کسی اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ چونکہ بچوں کے نام ان کے ماں باپ رکھتے تھے اسلئے یہاں را کے ماں اور باپ کا حوالہ آگیا ہے کیونکہ کہنا مقصود یہ تھا کہ 'را' دیوتا کا خفیہ نام اس کے 'ماں باپ' نے رکھا تھا۔

ف۲۸ ایک اور ترجمہ :۔" دیوتا کا پیدا کردہ سیال (تخم۔ مادہ منویہ) ہوں"۔ مطلب بہرحال یہی ہے کہ را مقدس دیوتا کا بیٹا تھا۔

ف۲۹ عظیم ہستی :۔ یہاں 'عظیم ہستی' اولین بے نظم سمندر 'نون' کو کہا گیا ہے۔

ف۳۰ نام :۔ یعنی را دیوتا کا وہ اثر آفریں نام جو کسی کو معلوم نہیں تھا۔ سورج دیوتا را کے اور بھی متعدد نام تھے اور یہ سب دیوتاؤں اور انسانوں کو معلوم تھے، مگر یہ خفیہ نام سب سے الگ تھا

ف۳۱ ایرمان (ERMAN) کا ترجمہ :۔" میری شبیہہ ہر دیوتا میں موجود ہے"۔ ولسن کا ترجمہ :۔" میری صورتیں ہر دیوتا کی حیثیت سے باقی ہیں"۔ ایک اور ترجمہ :۔" اور میرا جوہر ہر دیوتا میں موجود ہے"۔

ف۳۲ میرے باپ اور میری ماں :۔ 'را' دیوتا بغیر ماں باپ کے از خود پیدا ہوا تھا لیکن یہاں اس کے ماں باپ کا ذکر کیا گیا ہے۔ اصل میں 'را' دیوتا کے ماں باپ کا ذکر یہاں ایک فارمولے' ایک خاص ضرورت کے تحت کیا گیا۔ اولاد کا نام رکھنے کے لئے ماں باپ کا ہونا لازمی تھا اور 'را' کے ماں باپ تھے نہیں۔ اس مشکل کو حل کرنے کے لئے اور را کا نام رکھنے کے لئے را دیوتا کے ماں باپ کا ذکر کیا گیا ہے اور بس۔

ف۳۳ اڈولف ایرمان نے اس فقرے کا قدرے مختلف انداز میں ترجمہ کیا ہے :۔" (اور) یہ (نام) میری پیدائش کے وقت سے میرے بدن میں پوشیدہ رہا ہے تاکہ کسی جادوگر کو میرے خلاف ساحرانہ قوت نہ مل سکے"۔ مطلب بہرحال یہی ہے کہ اس خفیہ نام کی وجہ سے کسی جادوگر کا طلسم 'را' دیوتا کے خلاف کارگر نہ ہو سکے۔

ف۳۴، ف۳۵، ف۳۶ ان فقروں کا ایک اور ترجمہ :۔" کسی خبیث چیز نے مجھے کاٹ لیا"۔

یہ آگ نہیں ہے لیکن میرے دل میں بھڑک رہی ہے' یہ پانی نہیں ہے لیکن میرا جسم سرد ہے اور ہونٹ کانپتے ہیں" ۔ کاسٹر کا ترجمہ : "..... میرے اعضا کانپ رہے ہیں' میرے جوڑوں پر لرزہ طاری ہے"۔ اڈولف ایرمان کا ترجمہ : "..... میرے دل میں جلن بھری ہے' میرا بدن کانپتا ہے اور میرے سارے جوڑ لرزتے ہیں"۔ ولیس بج کا ترجمہ : "کیا یہ آگ ہے ؟ کیا یہ پانی ہے ؟ میرے دل میں جلا ڈالنے والی آگ بھری ہے' میرے اعضا کانپ رہے ہیں' میرے جوڑوں میں شدید درد ہے"۔

ح۳۷ "میرے بچوں کو" : یعنی دیوی دیوتاؤں کو' را دیوتا نے اپنے بچے کہا ہے۔ "میرے بچوں کو" کی بجائے "دیوتاؤں کے بچے" اور "مقدس (یا آسمانی) بچے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ مطلب ایسے دیوی دیوتاؤں سے ہے جو جادو منتر سے خوب آگاہ تھے اور ان کا اثر آسمان تک پہنچتا تھا۔

ح۳۸ "جن کے الفاظ مفید ہیں" : ایک اور ترجمہ — "جو دانشمندی کی باتیں کرتے ہیں"۔

ح۳۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ : "جن کے طاقتور اثرات آسمان تک پہنچتے ہیں"۔

ح۴۰ ایک اور ترجمہ — "اور ہر دیوتا رو رہا تھا" — "ہر دیوتا نالہ و شیون بپا کر رہا تھا"۔

ح۴۱ اس فقرے کے مزید تراجم — "آئسِت (آئسس) بھی اپنی مہارت کے ساتھ آئی"۔ "آئسِت بھی اپنی رفیع الشان قدرت کے ساتھ وہاں آئی"۔

ح۴۲ یعنی آئسِت (آئسس) دیوی کے منہ کی ہوا (سانس) حیات بخش تھی۔ جس طرح اس نے اپنے مُردہ شوہر اَسِر (اوزیرس) دیوتا کو منتروں اور "منہ کی حیات آفریں ہوا" (سانس) کے ذریعے زندہ کر لیا تھا۔ اسی طرح وہ دوسرے لوگوں کو بھی زندہ کرنے پر قادر تھی۔

ح۴۳ ایک اور ترجمہ : "جس کے حکم سے درد دور ہو جاتا ہے — جس کے الفاظ (منتروں) سے وہ زندہ ہو جاتے ہیں جو مزید سانس نہیں لیتے"۔ یعنی مرنے والے آئسِت (آئسس) دیوی کے منتروں سے دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں۔

ح۴۴ یعنی سانپ کے ڈسنے سے گلا رندھ جاتا ہے۔

ف۴۵ ایک اور ترجمہ: ”مقدس باپ کیا معاملہ ہے، یہ کیا ہے؟“

ف۴۶ مزید تراجم۔ ”کیا کسی سانپ نے تیرے اندر کمزوری بھر دی ہے“ — ”کیا سانپ نے تجھے ڈسا ہے؟“

ف۴۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: ”میں آسمانوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔“

ف۴۸ اس فقرے کے ماہرین نے مختلف ترجمے کئے ہیں مثلاً — ”...... کیونکہ وہی شخص زندہ رہتا ہے جس کے نام میں طلسمی تاثیر ہو“ — ”کیونکہ وہی شخص زندہ رہتا ہے جسے اس کے نام سے پکارا جائے“ — ”کیونکہ وہی شخص رہ سکتا ہے جو اپنا نام لے سکتا ہے۔“

ف۴۹ اس فقرے کے مزید تراجم — ”جس نے پہاڑوں کو ایک دوسرے کے ساتھ گرہ میں باندھا“ — ”جس نے پہاڑوں کا ڈھیر لگایا“ —

ف۵۰ ”اور وہاں جو کچھ ہے تخلیق کیا“ کی بجائے یہ ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ ”جس نے تمام جاندار تخلیق کئے۔“

ف۵۱ د ”سیلاب عظیم“: — ”سیلاب عظیم“ کے لئے یہاں اصل مصری لفظ ’محت ورت‘ آیا ہے۔ اور ’محت ورت‘ کے معنی ہیں ”سیلاب عظیم“۔ اور ’سیلاب عظیم‘ سے مراد ہے آسمانی سمندر یا جھیل۔ مصریوں کا خیال تھا کہ آسمان ایک بہت بڑا سمندر یا جھیل ہے جو گلئے کی صورت میں ہے سورج دیوتا ’را‘ اپنی کشتی‘ (سفینۂ آفتاب) میں سوار ہو کر روزانہ اسی سمندر پر مشرق سے مغرب تک اپنا سفر طے کرتا تھا۔

ف۵۱ اس فقرے کے مزید تراجم — ”میں وہ ہوں جس نے پانی بنایا اور عظیم دریا تخلیق کیا“ — ”میں نے پانی بنایا“ — ”میں نے پانی بنایا‘ میں نے محت ورت کی تخلیق کی“ — ”میں نے پانی تخلیق کئے تاکہ آسمانی گلئے وجود میں آجائے“ —

ف۵۲ ”گلئے کے لئے بیل“ — اصل میں یہاں جو قدیم مصری اصطلاح آئی ہے اس کا ترجمہ ہے ”اپنی ماں کا بیل یا سانڈ“ — ”اپنی ماں کا سانڈ“ دراصل ’آمن را‘ (دیوتا) کا ایک

وصفی نام یا لقب تھا۔ کاسٹر کے خیال میں "اپنی ماں کا سانڈ" کے الفاظ سے اوڈی پس کمپلیکس (OEDIPUS - OIDIPOUS) کے سلسلے میں فرائیڈ کی بات کی نشاندہی ہوتی ہے؟

۵۳ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ولیس بج نے اس طرح کیا ہے — "میں وہ ہوں جس نے کاموتف بنایا"۔ کاموتف دراصل آمن را دیوتا ہی کی ایک صورت تھا اور "آمن را" کو "اپنی ماں کا سانڈ" بھی کہتے تھے — اور اڈولف ایرمان کا ترجمہ یوں ہے — "جس نے اپنی ماں کا سانڈ بنایا، جو سب کو پیدا کرتا ہے"

۵۳ (د) 'سیلاب عظیم' کے حوالے سے جنسی انبساط کا ذکر تمثیلی پیرائے میں کیا گیا ہے۔

۵۴ اس فقرے کا اڈولف ایرمان نے ترجمہ یوں کیا ہے — "میں وہ ہوں جس نے آسمان اور افقین کے اسرار بنائے اور میں نے وہاں دیوتاؤں کی روحیں رکھیں" — اور ولسن کا ترجمہ اس طرح ہے — "میں وہ ہوں جس نے آسمان اور افقین کے اسرار تخلیق کئے تاکہ دیوتاؤں کی روح وہاں رکھی جائے"۔ ولسن نے یہاں دیوتاؤں کی 'روحیں' نہیں بلکہ 'روح' ترجمہ کیا ہے۔ تو کیا قدیم مصریوں کے نزدیک قدیم مصری دیوتاؤں کی روحیں الگ الگ نہیں تھیں بلکہ مجموعی طور پر ایک ہی روح تھی؟ اس بات کی وضاحت ولسن نے نہیں کی ہے۔

۵۵ ان فقروں کا ایک اور ترجمہ — "میں وہ ہوں جس نے اپنی آنکھیں کھولیں تاکہ روشنی وجود پذیر ہو جائے، جس نے اپنی آنکھیں بند کیں تاکہ اندھیرا وجود میں آ جائے۔

۵۶ اس فقرے کے مزید تراجم: "جب وہ حکم دیتا ہے تو نیل میں پانی بہنے لگتا ہے"۔ "میں لفظ ادا کر دیتا ہوں اور نیل میں پانی نمودار ہو جاتا ہے"

۵۷ یعنی 'را' دیوتا کا خفیہ نام دیوی دیوتاؤں کو بھی نہیں معلوم — ایک اور ترجمہ — "میں وہ ہوں جسے دیوتا نہیں جانتے"

۵۸، ۵۹ (؟) ایک اور ترجمہ — "میں ساعتیں بناتا ہوں، میں دن تخلیق کرتا ہوں"

۵۹ ایک اور ترجمہ — "میں سال کا آغاز کرتا ہوں"

ص۶۰ اس فقرے کے مزید تراجم :۔ میں سیلاب تخلیق کرتا ہوں" ۔ "میں دریا (نیل) بناتا ہوں"۔ بہتی ندیوں سے مراد دریائے نیل کے سیلاب سے ہے اور نیل کے سالانہ (سیلاب) سے ہی مصری اپنے موسموں کا تعیین کرتے تھے

ص۶۱ اس فقرے کے اور تراجم :۔ "میں نے آتش فروزاں تخلیق کی، جس سے صفار خانوں (دھاتیں پگھلانے کے کارخانوں) اور کارخانوں میں کام ہوتے ہیں" ۔ "میں وہ ہوں جس نے قصرِ شاہی میں کام وجود میں لانے کیلئے بھڑکتی ہوئی آگ بنائی" ۔ اب اگر یہاں مکانوں یا کارخانوں کے کاموں کی جگہ شاہی محل اور شاہی محل کا کام اور ترجمہ وسن نے صحیح کیا ہے تو پھر یہاں "را" کے اس دعوے کا مطلب یہ ہوگا کہ اس نے دنیا میں بادشاہت قائم کی؟ لیکن بات پھر بھی کم از کم میری سمجھ میں تو آتی نہیں۔

ص۶۲ "خپ را"، "را"، "اَتُم" (اتوم) :۔ یہ سورج دیوتا کے تین مختلف نام ہیں جو صبح، دوپہر اور شام کے سورج دیوتا کے تھے۔

ص۶۳ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "عظیم دیوتا کی صحت (حالت) بگڑنے لگی"۔

ص۶۴ ان فقروں کا ایک اور ترجمہ :۔ "اور زہر کی جلن خوفناک شدت سے جلائے ڈالتی تھی، یہ آتشیں شعلے سے بھی زیادہ تند تھی۔

ص۶۵ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "میں اَست کو اجازت دیتا ہوں کہ وہ میرے (بدن) میں تلاش کرلے اور میرا نام میرے بدن سے اس کے بدن میں داخل ہو جائے گا"۔

ص۶۶ سفینۂ مقدس :۔ وہ عظیم جہاز یا بجرا جس میں سوار ہو کر را دیوتا آسمانی سفر طے کرتا تھا۔

ص۶۷ سفینۂ آفتاب" وہ جگہ تھی جہاں سے "را" دیوتا احکام نافذ کرتا تھا" را کے بدن میں خفیہ نام موجود تھا اس لئے اس کا اقتدار زیادہ ہمہ گیر اور موثر تھا۔

ص۶۸ جب "را" دیوتا کا خفیہ نام اس کے بدن سے نکل ہی گیا تو پھر اب رہا کیا، چنانچہ

سورج دیوتا "را" نے اُشت (آئسیس) کو اجازت دے دی کہ وہ یہ اسمِ اقتدار (خفیہ نام) اپنے بیٹے "حر" دیوتا کو منتقل کر سکتی ہے لیکن اس سے پہلے یہ ضروری ہے کہ "حر" دیوتا "را" دیوتا کی طرف نظر کر کے اسی کی قسم کھائے کہ وہ یہ خفیہ نام کسی اور کو منتقل نہیں کرے گا۔

ح۶۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :- "چشم حر دیوتا سے باہر نکل آ اور اس کے منہ سے نکل کر درخشاں ہو جا"

ح۷۰ اس کے بعد ولیس بج نے یہ جملہ دیا ہے :- "زہر کو مسخر کر لیا گیا ہے"۔

ح۷۱ اس کے بعد ولیس بج نے یہ جملہ شامل کیا ہے " اگر زہر زندہ رہتا ہے تو را مر جائیگا۔

ح۷۲ فلاں ابن فلاں :- چونکہ زہر نکالنے کے لئے یہ منتر کسی بھی شخص پر پھونکا جا سکتا تھا اس لئے یہاں پیپرس کی عبارت میں اس بات کی گنجائش رکھی گئی کہ جس شخص کا زہر نکالنا مقصود ہو اس کا نام لے لیا جائے۔ لیکن اس شخص کے باپ کا نہیں ماں کا نام لیا جاتا تھا۔ یعنی فلاں ابنِ فلاں (خاتون)

ح۷۳ یعنی اُشت (آئسیس) کو را دیوتا کا اصل خفیہ نام معلوم ہے۔

ح۷۴ تورین پیپرس پر ان چاروں یعنی سورج دیوتا اُتُم (اُتُوم)، ممدوح حر دیوتا، اُشت (آئسیس دیوی) اور حر دیوتا کی چار چھوٹی چھوٹی شبیہیں بنائی گئی ہیں تاکہ جب کسی شخص کا زہر نکالنا مقصود ہو تو ان چاروں دیوی دیوتاؤں کی شبیہوں کی نقل بنالی جائے۔ گویا یہ چاروں تصویریں تورین پیپرس پر نمونے کے طور پر بنائی گئیں تاکہ جب ضرورت ہو ان کی نقل کر لی جائے۔ ان میں اُتُم دیوتا کو بالائی اور زیریں مصر کا دوہرا تاج پہنے بیٹھا دکھایا گیا ہے، اس کی خمیدہ مقدس داڑھی بھی ہے۔ ممدوح حر دیوتا کو بھی دوہرا تاج پہنے بیٹھا دکھایا گیا ہے لیکن اس کا چہرہ شاہین (باز) کا ہے۔ اس کے ساتھ اُشت (آئسس) دیوی بیٹھی ہے مگر اس کا چہرہ انسانی ہے اور اس کے سر کے بالوں پر ایک چھوٹا سا شاہی تخت دکھایا گیا ہے جو اس کا مخصوص نشان تھا اس کے ساتھ شاہین کے سر والا حر کھڑا ہے سر پر دوہرا تاج ہے اور اس نے مقدس بادشاہت اور خوشحالی کا "وس" نامی عصا رتھام رکھا ہے۔

اُسَر اور اُسَت کی اسطورہ ۶

تخلیقی قدامت ۔ ۶۰۰۰ برس ؟
تحریری قدامت ۔ ۴۳۶۰ برس

اُسَر (اُوسر۔ اُسار۔ یونانی نام اوزیرس) دیوتا اور اُست (راسَت۔ یونانی نام آئسِس) دیوی کی اسطورہ کو نہ صرف مصری بلکہ پورے عالمی مذہبی ادب میں خصوصی اور انتہائی اہم و ممتاز مقام حاصل ہے۔ اس سے مصریوں کے بہت سارے عقائد و تصورات پر روشنی پڑتی ہے اور یہ اسطورہ دنیا کے مختلف اور ملکوں کے مذہبی عقیدوں اور تصورات پر خوب اثر انداز ہوئی اور بہت ہی قدیم زمانوں سے لے کر مصر کے "رومی دور" تک (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) جن جن قوموں کا مصریوں سے رابطہ رہا ان سب پر اس اسطورہ گہرا اثر پڑا ۔۔۔ اسے مصر قدیم کی بنیادی اسطورہ کہا جا سکتا ہے اور اسے "اُسَر اور اُسَت کی کہانی" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے ۔۔۔ مصریوں نے لوک کہانیاں "تخلیق" کر رکھی تھیں، یہ ٹھیک ہے کہ عوامی یا لوک کہانیوں کو "خالص ادب" (BELLES LETTERS) میں شمار نہیں کیا جا سکتا لیکن اساطیر کے "نقطۂ نظر" سے مصری لوک کہانیوں کی اہمیت فنی ہے اور وہ یہ کہ مصری شاعر ان لوک کہانیوں میں بڑی آزادی کے ساتھ "اساطیری واقعات" سمو دیتے تھے اس کی نمایاں مثال اُسَر اور اُسَت کی اسطورہ ہے۔

دنیا کی تمام اوّلین اساطیر میں بنیادی خیال یا اصل مدعا سادہ ہی ملتا ہے اور سادگی ہی ان اوّلین اساطیر کی خصوصیت ہے۔ یہی سادہ خصوصیت مصر کی زیر نظر اہم ترین اسطورہ کی بھی ہے ۔۔۔ ایل سپنیس نے کہا ہے کہ:۔

"..... (یہ) اسطورہ دنیا کی ان رقت انگیز و اثر آفریں اور خوبصورت اساطیر میں شمار کی جا سکتی ہے جن کے سوتے

کبھی بھی کسی بھی قوم کے شعور سے پھوٹے تھے۔" [15]

کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اُسِر اور اُسٹ کی یہ اسطورہ مصریوں نے پہلے پہل کب تخلیق کی تھی۔ ویسے بعض ماہرین نے تو اسے کم از کم ساڑھے نو ہزار برس قدیم بتایا ہے لیکن اتنی قدامت میں اختلاف اور بحث کی گنجائش ضرور ہے۔ کچھ محققین کے خیال میں یہ کسی نہ کسی حد تک اب سے چھ ہزار برس پہلے تخلیق کر لی گئی تھی ـــــ تحریری طور پر اس اسطورہ کے قدیم ترین مختلف اجزاء وہ ہیں جو قدیم مصری مذہبی ادب "ہرمی ادب" (PYRAMID LITERATURE OR TEXTS) کا حصّہ ہیں۔ "ہرمی ادب" کا مفصل ذکر اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ (ہرمی ادب) کوئی ساڑھے چار ہزار برس (۴۲۵۰ برس) پرانا ہے۔ ہرمی ادب کے علاوہ یہ اسطورہ "کتاب الاموات"، قدیم مصری دارالحکومت مَن نُوفَر (یونانی نام ممفس) حمدوں، نوحوں اور دوسری تحریروں میں بھی کسی نہ کسی شکل میں، مختصر مختصر سے اجزاء، منتشر منتشر سے حوالوں اور استعاروں کی صورت میں لکھی ملتی ہے۔ قدرے تفصیل پر مبنی بعض تحریریں الگ سے بھی ملی ہیں۔ جن مصری تحریروں میں اس اسطورہ کے مختصر اور قدرے طویل حوالے اور بیانات آئے ہیں ان کی تعداد کم نہیں ہے۔ انہی میں بعد کے زمانوں میں رقم ہونے والا وہ پیپرس بھی شامل ہے جس پر انتہائی غیر معمولی اور پُرلطف انداز میں وہ اسطورہ بھی رقم ہے جسے "سَت دیوتا اور حُر دیوتا کی آویزش" یا "تختِ شاہی کے لئے سَت اور حُر کی آویزش" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں مصور منبت کاری کے نمونوں میں بھی اس اسطورہ کی کچھ جزئیات پر مبنی مناظر بھی نظر آتے ہیں۔ بہرحال کوئی تین ہزار برس تک تخلیق و تحریر ہونے والے قدیم

مصری ادب میں اس عظیم اسطورہ کے مختلف عناصر اور پہلو موجود ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ اسطورہ اس وقت سے تحریری شکل میں چلی آئی جب سے مصر قدیم کی اوّلین تحریری مذہبی عبارتیں فراعنہ اور بیگماتِ شاہی کے مقبروں میں مُہری ادب کی صورت کندہ کی گئیں۔ گویا زیرِ نظر اسطورہ پہ مبنی متذکرہ بالا مآخذ مختلف زمانوں کے ہیں

مختلف و متعدد حمدوں میں اس اسطورہ کے اہم "واقعات" کنایتہً آئے ہیں لیکن ایک حمد ایسی ہے جس میں اسطورہ کا کچھ مخصوص حصہ باقی تمام تحریروں کی نسبت زیادہ تفصیل سے آیا ہے اور وہ حمد خود اُسر (اوزیرس) دیوتا کی شان میں ہے۔ یہ حمد قدیم مصری تاریخ کے "جدید بادشاہت" کے دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق۔م) میں تخلیق ہوئی تھی۔ اسطورہ کے مطابق اُسر (اوزیرس) دیوتا کو اس کے چھوٹے بھائی سُت دیوتا نے تختِ شاہی ہتھیانے کے لالچ میں قتل کر دیا تھا۔ اُسر کی وفادار بیوی اُست (آئسس) دیوی نے شوہر کی لاش تلاش کرنے کے لئے دن رات ایک کر دیئے۔ بالآخر اس نے مُردہ شوہر کو ڈھونڈ ہی لیا۔ اسے اپنے ملک واپس لے آئی۔ اسے دوبارہ زندہ کیا اور اس سے صحبت کر کے بچہ لے لیا بیٹا جنا، نامعلوم جگہ پر اس کی پرورش کی تاکہ شیطان صفت اور اُسر کے قاتل سُت دیوتا کو وہ (بیٹا) نظر نہ آ جائے۔ اور پھر اُست دیوی اور اُسر دیوتا کا حُر نامی یہ بیٹا طاقتور نوجوان بن گیا۔ حُر دیوتا نے اپنے باپ اُسر دیوتا کا ورثہ یعنی حکومت بطورِ حق سُت سے طلب کیا۔ دیوتاؤں نے اس کی حمایت کی ـــــ اسطورہ کا یہی تمام حصہ مختصر مگر باقی مصریوں کی دوسری تمام تحریروں سے زیادہ مفصّل طور پر اُسر دیوتا کی حمد میں ملتا ہے :-

"مُشفق اُسَت"
جس نے[۲] اپنے بھائی کی حفاظت کی،
جس نے اسے بے تکان تلاش کیا،
جس نے بین کرتے ہوئے اس ملک کو کھنگال ڈالا،
اور اسے ڈھونڈ لینے تک آرام نہیں کیا۔
وہ (اُسَت) جس نے اس (اُسر) کے،
سر پر اپنے پَروں کا سایہ کیا،
اور اپنے بازوؤں سے ہوا تخلیق کی،
اور اپنے بھائی کو ملک میں لے آئی،
وہ! جس نے خستہ[۴] جاں کی نقاہت[۵] دور کی۔
وہ! جس نے اس کا تخم لیا اور وارث جنا[۶]،
وہ! جس نے تنہائی میں بچے کو اس جگہ دودھ پلایا،
جہاں اُسے[۷] کوئی نہیں جانتا تھا،
وہ! جس نے اُسے[۸] پرورش کیا،
جب اس کے ہاتھ مضبوط ہوگئے[۹]
گب[۱۰] (دیوتا) کے ایوان میں ......"

اُسر دیوتا کی اس حمد میں آگے چل کر دیوتاؤں کی طرف سے حُر دیوتا کی حمایت کا بھی ذکر ہے اور یہ حمد اُسر کے لئے تہنیتی ثنا پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس حمد میں نہ صرف پلوٹارک (PLUTARCH) کی بیان کردہ مفصّل اسی اسطورہ کا مکمل کنایہ (پلوٹارک) سے صدیوں پہلے آ گیا تھا۔ بلکہ چیسٹر بیٹی پیپرس ــــ ۱ پر رقم اسطورۂ بینی ست اور حُر دیوتا کی آویزش اور حُر کی طرف سے

باپ کے تخت پر حق جتانے اور دعوے پر مبنی اسطورہ کا کنایہ بھی موجود ہے تاہم اُسِرد یوتا کی اس شاندار اور پوری حمد میں کہانی کا بیانیہ انداز اپنانے سے گریز کیا گیا ہے۔ حمد میں کوئی کہانی بیان نہیں ہوئی، نہ ہی واقعات آگے بڑھتے ہیں بلکہ دیکھا جائے تو یہ حمد محض دعاؤں کے ایک سلسلے پر مبنی ہے۔

گو مصرِ قدیم میں یہ سب سے مقبول اور پسندیدہ اسطورہ تھی لیکن قدیم مصریوں کی اپنے ہاتھ سے تحریر کردہ مکمل اور مفصّل صورت میں یہ اسطورہ ابھی تک نہیں ملی ہے، بلکہ اس اسطورہ سے متعلق دستیاب شدہ مصری تحریری شواہد کے پیشِ نظر تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ مصری اہلِ قلم یا منشیوں نے اسے بہت ہی نامکمل صورت میں تحریری جامہ پہنایا تھا ــــ یہ ٹھیک ہے کہ مشہور یونانی سوانح نگار اور اخلاقی فلسفی پلوٹارک (PLUTARCH - PLOUTARCHOS ۴۶ تا ۱۲۰ء) سے پہلے کی لکھی ہوئی مصر سے یہ اہم اور دل کش اسطورہ مربوط اور مفصّل صورت میں نہیں ملی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ مصریوں نے یہ پوری اسطورہ یک جا کر کے لکھی ہی نہیں ہوگی، کم از کم مجھے اس بات کا یقین ہے کہ مصریوں نے یقیناً یہ اسطورہ مکمل صورت میں بھی سپردِ قلم کی تھی۔

خود مصریوں کی لکھی ہوئی یہ مکمل اور مربوط اسطورہ کے نہ ملنے کی تین وجوہات ہو سکتی ہیں:۔

پہلے تو یہ کہ اسے مصریوں نے مفصّل، مکمل اور مربوط انداز میں لکھا ضرور تھا مگر کسی نامعلوم وجہ سے اب تک اس کا کوئی مکمل نوشتہ ملا نہیں ہے، سب مکمل نقول بظاہر ضائع ہو چکی ہیں۔ اور اگر کوئی مکمل نوشتہ کہیں دبا بھی پڑا ہے تو شاید کبھی مل جائے۔

دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ مصریوں کے نزدیک ان کے محبوب ترین دیوتا اسر (اوزیرس) کے "قتل کا" واقعہ "اتنا بھیانک اور دہشت ناک تھا کہ وہ یہ مکمل اسطورہ ضبط تحریر میں لانے کی جرأت نہیں کرتے تھے بس اشارۃً کتابوں میں ذکر کرنا مناسب سمجھتے تھے۔

اور تیسری وجہ یہ کہ چونکہ یہ اسطورہ مصریوں کے ہاں انتہائی مقبول تھی اور صدیوں سے زبانی منتقل ہوتی چلی آ رہی تھی چنانچہ مصریوں نے اسے مکمل صورت میں لکھنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کی۔

تاحال اس اسطورہ کی جو مکمل اور مربوط نقل ملی ہے وہ صرف دو ہزار برس پہلے کی ہے۔ یہ یونانی مصنف پلوٹارک (PLUTARCH) نے ڈیلفی میں بیٹھ کر مصری ماخذوں کو سامنے رکھ کر ۳۵ کے لگ بھگ "DE ISIDE ET OSIRIDE" کے نام سے یونانی زبان میں لکھی تھی۔ بعض اور بھی یونانی مصنفوں نے اسے لکھا تھا مگر پلوٹارک کی طرح مکمل اور مفصل نہیں ــــ لیکن پلوٹارک کی تحریر شدہ اس اسطورہ کو خالصتاً مصری نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ پلوٹارک نے یہ مکمل اسطورہ بہت ہی بعد یعنی پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں لکھی تھی گویا اب سے محض دو ہزار برس قبل، جب کہ مصر میں تحریری طور پر اس اسطورہ کے مختلف حصے اب سے کم از کم سوا یا ساڑھے چار ہزار برس پیشتر ضبط تحریر میں لائے جانے لگے تھے اور کم از کم چھ ہزار برس پہلے اس کے کچھ حصے مصر میں تخلیق ہو چکے تھے ــــ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ گو پلوٹارک نے اسے اصل مصری ماخذ سے اخذ کیا تھا مگر اس نے اس میں اضافے بہت کئے مصری دیوی دیوتاؤں، انسانوں اور مقامات وغیرہ کے نام یونانی انداز کے لکھے، اضافے کے ساتھ ساتھ اس نے اس میں اپنے نظریات اور قیاسات شامل کر

دیئے اور یہ سب کے سب اضافے غیر مصری ہیں ۔۔۔۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ پلوٹارک نے مصری ماخذوں سے استفادہ کرتے ہوئے اس اسطورہ کو یونانی میں لکھتے وقت حیران کن صحت کے ساتھ پیش کیا حالانکہ پلوٹارک کے زمانے تک آتے آتے یہ اسطورہ تخلیقی لحاظ سے کم از کم چار ہزار برس قدیم تو ہو چکی تھی۔ مصریوں کے مذہبی اور ساحرانہ ادب میں بکھرے ہوئے اس اسطورہ کے حصوں یا اجزا کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پلوٹارک اور دوسرے یونانی اہل قلم کی بیان کردہ یہ اسطورہ قابل اعتماد، صحیح اور مستند ہے۔

مشابہت

وسطی امریکہ اور میکسیکو کے ساحلی علاقوں سے "قدیم مایا تہذیب" کے آثار ملے ہیں۔ جیمز ٹیکل ڈینس (JAMES TEAKLE DENNIS) نے اپنی تصنیف "THE BURDEN OF ISIS" کے صفحہ ۱۸ پر LE PONGEON کے حوالے سے کہا ہے کہ مایا تہذیب کے برباد شدہ دو شہروں کے دو مندروں میں ایک ایسی کہانی کندہ پائی گئی ہے جس کے بہت سارے پہلو اُسِر (اوزیرس) دیوتا اور اَسَت (آئسس) دیوی کی مصری اسطورہ سے بہت ہی مشابہ ہیں۔ دونوں کہانیوں کو پڑھ کر ذہن میں ایک دم سوالیہ نشان یہ ابھرتا ہے کہ اگر ان کہانیوں کی چونکا دینے کی حد تک مشابہت اگر محض اتفاقی نہیں ہے تو پھر اس اسطورہ کا اصل وارث یا ماخذ کون ہے۔ مصر یا امریکہ کی مایا تہذیب کے علمبردار یا پھر تیسرا ہی کوئی اور ملک یا قوم ؟ جیمز ڈینس کے نزدیک مایا والوں کی کہانی کے "واقعات" اب سے کوئی بارہ ہزار برس قبل رونما ہوئے تھے مگر میرے خیال میں جیمز کی اس بات سے، یعنی بارہ ہزار برس کی قدامت کے نظریئے سے اختلاف کی گنجائش ضرور موجود ہے ۔۔۔۔ بہر حال مایا تہذیب والوں کی کہانی مختصراً اس طرح ہے :-

"ایک دانا اور مشفق و کامیاب حکمران کو اس کے بھائی نے قتل کر کے لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ مقتول بادشاہ کی ملکہ اس کی بہن بھی تھی، اس نے مقتول شوہر کی لاش تلاش کر کے اس پر ایک ہرم اور ابوالہول تعمیر کیا۔ ابوالہول کا سر انسانی مگر بدن چیتے کا تھا۔ اس کے بعد بیوہ ملکہ مشرق کی طرف اپنی قوم کی نوآبادیوں میں ہجرت کر گئی۔ وہاں ملکہ کی قوم صدیوں پہلے آباد ہو گئی تھی۔ وہ اپنی موت تک وہیں مقیم رہی۔ ملکہ کے بیٹے نے غاصب چچا کو قتل کر دیا اور اس کی جگہ سرزمین مایا پر حکومت کرنے لگا۔

پسندیدہ اقدار

مصریوں نے اپنی سب سے پیاری دیوی اُست (آئسس) اور محبوب ترین دیوتا اُسر (اُوسِر اوزیرِس) کے گرد اس اسطورہ کا تانا بانا بنا اور بلا شبہ بہت دل کشی کے ساتھ بنا۔ اُست کا کردار نسائیت تو کیا پوری انسانیت کا قابلِ رشک اور مثالی نمونہ ہے، ایک روائتی قسم کی مشرقی لڑکی کا صحیح اور مکمل نمونہ، وفادار اور باعصمت، سگھڑ اور زیرک خاوند کی سچی مشیر اور غمگسار، اس پر جان چھڑکنے والی۔ دنیا بھر کی ٹھوکریں کھائیں، غم اٹھائے، دکھ جھیلے پر ذرا نہ ڈگمگائی۔ مصریوں کے خیال میں یہ بلکتی اُست (آئسس) کے آنسو ہی تھے جو نیل میں سیلاب لے آتے تھے۔ اُست کی یہی خوبیاں اور مصائب قدیم مصریوں کے دلوں پر انمٹ نقش چھوڑ گئے۔ یہ اسطورہ ہزار ہا برس تک مصریوں کے ہاں تقریباً اصل اور ابتدائی صورت میں برقرار رہی، لوگ اسے زبانی یاد کرتے رہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ کہانی میں جو اقدار ملتی ہیں لوگوں کو وہ بے حد مرغوب و من پسند تھیں۔ بیوی کی شوہر سے

محبت اور وفاداری ایک ایسی قدر ہے جو دنیا میں آج بھی مقبول اور پسندیدہ خاطر ہے اور اس اسطورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قدر ہزاروں برس پہلے بھی مصر میں پسندیدہ تھی اور اب سے دو ہزار برس پیشتر پلوٹارک کے زمانے میں بھی ــــ

اس اسطورہ میں بچے کے لئے ماں کی بے پناہ اور والہانہ محبت کا ذکر ہے، بچے کے لئے ماں کی حفاظت کا ذکر ہے اور یہ اقدار بھی ہزاروں برس پیشتر کی طرح آج بھی پائدار ہیں اور پسندیدہ ہیں۔

عالمی تاریخ پر نظر ڈالنے سے یہ واضح ہے کہ انسان کو اپنی پوری تاریخ میں شیطانی قوتوں سے واسطہ رہا ہے۔ مصریوں کی اس مقبول ترین کہانی میں بھی ست دیوتا کی شکل میں ایک شیطان موجود ہے اس اسطورہ کے مطابق ست پر حُر (حورس) دیوتا نے غلبہ تو پا لیا تھا۔ لیکن اسے ہمیشہ کے لئے ختم نہیں کر سکا تھا۔ اسی طرح تاریخ کے مطالعے سے عیاں ہے اور تجربہ و مشاہدہ بھی بتاتا ہے کہ بدی پر عارضی طور پر تو قابو پایا جا سکتا ہے لیکن اسے ہمیشہ کے لئے ختم شاید نہیں کیا جا سکتا ــــ

ایک بات اور، کہ انسان موت سے ہمیشہ خائف رہا اور موت سے بچنے کی خواہش و تلاش میں سرگرداں رہا، اس اسطورہ میں بھی مصریوں کو حیات بعد الموت کی امید دلائی گئی تھی۔

اسطورہ اور اصولِ جانشینی

مصر قدیم میں تخت شاہی کے لئے جانشینی کا اصول اس اسطورہ میں پیش کردہ موضوع کی مکمل تقلید پر مبنی تھا۔ گویا اسطورہ میں حُر، دیوتا کو اپنے باپ اُسر (اوزیرس) کا جائز۔ جانشین اور تخت شاہی کا حقدار تسلیم کرتے ہوئے مصر کے عظیم ترین دیوی دیوتاؤں نے فیصلہ کر کے جانشینی کا جو اصول

اور نظیر قائم کر دی تھی، وہ مصریوں کے ہاں اصولِ تخت نشینی کے لئے ہمیشہ بنیاد اور لازمی طور پر نمونے یا مثال کا کام دیتی رہی اور وہ اُس پر ہمیشہ عمل پیرا رہے

مصر کے تختِ شاہی پر بیٹھا ہوا فرعون یا بادشاہ ہمیشہ 'حر' دیوتا سمجھا جاتا تھا اور مصری اسے اپنی طرح کا گوشت پوست کا فانی انسان نہیں بلکہ 'حر' دیوتا ہی خیال کرتے تھے، ان کے نزدیک وہ فانی نہیں لافانی تھا۔ انسان نہیں 'حر' دیوتا تھا، اُسَت (آئسس) اور اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا 'حر'۔ وہ (فرعون) حر کی حیثیت سے روئے زمین کے سب سے پہلے حکمران یا بادشاہ اُسَر (اوزیرس) کا جائز جانشین اور تخت کا حقدار تھا۔ مرنے کے بعد فرعون اپنے باپ اُسَر (اوزیرس) میں مکمل طور پر ضم ہو جاتا اور اس مرنے والے فرعون کا بیٹا 'حر' دیوتا کی حیثیت سے زمین پر بادشاہ بن جاتا —— تاہم اُسَر (اوزیرس) اور حر (یونانی نام ہورس) منتروں کی ادائیگی کے ذریعے ہی بنا جا سکتا تھا۔ چنانچہ مرنے والے بادشاہ کے لئے تدفینی رسومات ادا کی جاتیں اور منتر پڑھے جاتے تاکہ ان منتروں کے الفاظ اور ان کے ساتھ ادا کی جانے والی رسوم مؤثر اور کارگر ثابت ہو سکیں۔ اسی طرح اُس کے جانشین کے لئے مسند نشینی کی رسومات ادا کی جاتیں۔ فراعنہ اور بیگمات کے کچھ مقبروں میں کندہ مصر کا جو قدیم ترین اور عظیم مذہبی 'ہرمی ادب' یا عبارتیں ملی ہیں، ان کا مقصد بھی اصل میں یہی تھا کہ ان عبارتوں کی ادائیگی کی بدولت مرنے والا فرعون آسمان پر جانے کے بعد اُسَر (اوزیرس) دیوتا بن جائے یعنی اُس میں ضم ہو کر بالکل ایک ہو جائے۔ ہرمی ادب کی یہ عبارتیں جادو منتروں کا ایک سلسلہ ہیں جو اسی مقصد کے لئے —— پانچویں (۲۴۹۴/۲۳۴۵ ق م) اور چھٹے خاندان (۲۳۴۵/۲۱۸۱ ق م) کے فراعنہ اور چھٹے خاندان ہی کے فرعون پے پی اوّل کی بیگمات کے مقبروں

میں برآمدوں اور کمروں کی دیواروں پر کندہ پائی گئی ہیں۔

اسطورہ یونانی مآخذ سے قطع نظر خالصتاً مصری تحریری روایات، حوالوں اور عبارتوں کی روشنی میں اس اسطورہ کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے :-

اولین دیوتا "را" (اتم۔ خپ را) نے ہوا کے دیوتا شُو اور نمی کی دیوی تَف نُوت کو پیدا کیا۔ اس جوڑے (شُو اور تف نوت) سے زمین کا دیوتا گَب اور آسمان کی دیوی نُوت نے جنم لیا۔ ان دونوں کے ہاں چار اولادیں ہوئیں دو بھائی اور دو بہنیں، یعنی اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اس سے چھوٹا سَت دیوتا، اَست (آئسس) دیوی اور اس سے چھوٹی نبت حَت (نِب حَت۔ نفیتس) دیوی۔ یہ دونوں بہنیں اپنے حقیقی بھائیوں کی بیویاں بھی بنیں، اَست اُسر کی بیوی تھی اور نبت حت ست کی بیوی تھی ___ گب دیوتا چونکہ پوری دھرتی کا حکمران تھا اس لئے اس نے روئے زمین کی حکمرانی اپنے سب سے بڑے بیٹے اُسر (اوزیرس) دیوتا کے سپرد کر دی۔ اُسر (اوزیرس) نے پدرانہ شفقت کے ساتھ دھرتی پر حکومت کی۔ اس نے نوع انسانی کو زراعت اور دوسرے تہذیبی فنون سکھائے۔ اس کا چھوٹا بھائی اس کی فرمانروائی اور اقتدار سے خار کھاتا تھا۔ ست نے ماں جائے بڑے بھائی کو قتل کر کے حکومت پر غاصبانہ قبضہ جما لیا۔ اَست (آئسس) اپنے شوہر اُسر (اوزیرس) سے بے پناہ محبت کرتی تھی، شوہر کی موت کے بعد پہلے تو اس نے اپنی چھوٹی چہیتی بہن

بنت حُت (نفتیس) کے ساتھ مل کر سوگ منانے کی رسمی مدت پوری کی اور پھر دونوں نے اُسر دیوتا کے بدنی اعضاء یا غرقاب لاش تلاش کی اور بعض خالصتاً مصری روایات کی رو سے سُت نے اپنے مقتول بھائی اُسر (اوزیرس) کی لاش کے ٹکڑے کر کے مصر میں جگہ جگہ دُور، دور پھینک دیئے تھے، اور ایک اور خالصتاً مصری روایت کے مطابق اُسر کی لاش کے ٹکڑے نہیں کئے گئے تھے بلکہ لاش کو ہی غرقِ آب کر دیا گیا تھا) ـــــ بہرحال شوہر کی لاش یا ٹکڑوں کی تلاش کا بڑا مقصد یہ تھا کہ اُسر دوبارہ زندہ ہو کر اُست (آئسس) کو حاملہ کرے، جس کے نتیجے میں بیٹا (حُر دیوتا) پیدا ہو جو بڑا ہو کر اپنے باپ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے قتل کا بدلہ اپنے ظالم چچا سُت دیوتا سے چکائے اور حکومت حاصل کرے کیوں کہ اُسر (اوزیرس) کا بیٹا ہونے کی وجہ سے وہ تاج و تخت کا جائز وارث اور حقدار ہوگا۔

بالآخر اُست (آئسس) نے شوہر کی لاش تلاش کر لی۔ چونکہ وہ زبردست ساحرہ بھی تھی اس لئے اس نے شوہر کو دوبارہ زندہ کر لیا۔ اپنی بیوی اُست کو حاملہ کرنے کے بعد اُسر (اوزیرس) دیوتا ہمیشہ کے لئے زمین چھوڑ گیا اور دوسری دنیا کا حکمران بن گیا یہ ابدی دنیا تھی اور یہاں مرنے والے برکتیں اور فضل پا کر مسرت اور آسائش کی زندگی بسر کرتے تھے۔

پھر اُست (آئسس) نے حُر (دیوتا) کو جنم دیا۔ یہ اُسر (اوزیرس) کا بیٹا تھا۔ بڑا ہو کر اس نے اپنا حقِ تخت نشینی اور باپ کے قتل

کا بدلہ لینے کے لئے اپنے غاصب اور بے درد چچا سے کئی لڑائیاں لڑیں اور فتح پائی۔ آخر کار دیوتاؤں کی عظیم مجلس (پسد جت) نے اسے باپ کا جانشین تسلیم کر لیا۔

اہم کردار

اس اسطورہ کے پانچ بڑے کردار ہیں۔ اُسر (اوزیرس اوسائی رس) دیوتا اور اُست (ہاست۔ آئسس) دیوی، سُت دیوتا اور نبت حت (نب حت۔ نیفتیس) دیوی، اور حر (حور) دیوتا۔ حر خورد (حور) اُست دیوی اور اُسر دیوتا کا بیٹا تھا۔

مصریوں کے ہاں دیوی دیوتاؤں میں سب سے اہم، مشہور اور مقبول ترین تثلیث شوہر، بیوی اور بیٹے پر مشتمل تھی۔ اُسر (اوزیرس) شوہر تھا۔ اُست (اِسُت۔ آئسس) بیوی تھی اور حر (حور، یونانی نام ہورس، رومی نام ہورس) ان دونوں کا بیٹا تھا ___ کچھ محققین نے شوہر، بیوی اور بیٹے بالفاظ دیگر باپ، ماں اور بیٹے پر مشتمل اس مصری تثلیث کے عیسائیت پر مختلف اثرات کی نشاندہی کی ہے ___ گو ابتدا میں اُسر (اوزیرس)، اُست (آئسس) اور حر مقامی دیوی دیوتا تھے مگر رفتہ رفتہ یہ مصریوں کے سب سے اہم اور نمایاں معبود بن گئے

مصر میں قبل از تاریخی ادوار (۵۰۰۰ ق م تا ۳۱۰۰ ق م) سے لیکر رومی دور (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) تک مختلف مذاہب اور مذہبی عقیدے مروج و مقبول رہے اس طرح بہت سے دیوی دیوتا مختلف زمانوں میں باقی تمام دیوی دیوتاؤں کی نسبت زیادہ اور بعض صورتوں میں کہیں زیادہ من پسند رہے۔ ماں باپ اور بیٹے (بیوی، شوہر اور بیٹے) پر مشتمل مذکورہ بالا تثلیث کے دو بنیادی ارکین یعنی اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اُست (آئسس) دیوی کو تو قدیم مصریوں

کے ہاں خصوصی اہمیت اور مقبولیت حاصل تھی اور ان کی پرستش یا مذہب سے وابستہ عقائد بھی بہت قدیم تھے بلکہ بہت سے ماہرین کے خیال میں تو یہ عقیدے مصریں سب سے پرانے تھے، یہ عقائد اوّلین و قدیم ترین ہوں یا نہ ہوں، یہ حقیقت ہے کہ جہاں تک مصری عوام کا تعلق تھا انہیں اُست (آئسس) دیوی اور اُسر (اوزیرس) دیوتا سے باقی تمام دیوی دیوتاؤں کی نسبت زیادہ پیار تھا اور ان دونوں میاں بیوی سے وابستہ عقیدے مصریوں کے ہاں سب سے زیادہ مقبول تھے ـــــ

اُسر (اوزیرس)

مصر قدیم کے عام لوگوں میں سب سے مقبول دیوتا بلاشک وشبہ اُسر (اُسار، اُوسر ـ یونانی نام اوزیرس یا اوسائی رس) تھا، سورج دیوتا "را" اور آمن یا آمن را دیوتا تو بادشاہوں کے معبود تھے اور شاہی و درباری معبود ہونا ہی ان کی مقبولیت واہمیت کی سب سے بڑی وجہ تھی، مگر اُسر (اوزیرس) تو صحیح معنوں میں عوام کا دیوتا تھا اور اس کی اسطورہ ہی اپنی نوعیت کے لحاظ سے عوام کے لئے بہت دلکشی اور جاذبیت تھی۔ اُسر اور دوسرے ان گنت مصری دیوتاؤں میں کوئی بات بھی تو مشترک نہیں تھی ـــــ یہ دوسرے دیوی دیوتا بڑی ہی عجیب غریب اور الجھی ہوئی ماہیت کے حامل تھے، اور یہ مصر کے قبل از تاریخ زمانوں سے ہی عنصری قوتوں کے مالک بھی چلے آرہے تھے، دوسری طرف ان کا آدھا بدن انسانی اور آدھا حیوانی تھا۔ چنانچہ انہیں سمجھنا بھی کوئی آسان نہیں ہے۔

مگر اُسر (اوزیرس) دیوتا تو یوں لگتا ہے جیسے وہ انسانوں کی طرح گوشت پوست کا بنا ہوا تھا، وہ دھرتی پر انسانوں کی طرح ہی دغا بازی کا شکار ہوا، قتل ہوا، پھر اس کی محبوب اور انتہائی وفا شعار بیوی اُست

(آئسس) نے اسے دوبارہ زندہ کیا۔ اس طرح وہ موت پر غالب آگیا اور یوں اُسر نے گویا تمام انسانوں کے لئے ابدی زندگی کو یقینی بنا دیا۔

نام وصفات

اُسر (اوزیرس) دیوتا کے بے شمار نام، القاب اور وصفی نام تھے۔ صرف "کتاب الاموات" کی دعاؤں میں ہی اس کے تقریباً ایک سو نام ملتے ہیں۔ اُسر محققین نے 'اسار'، 'اُوسر'، 'اُسی ری' اور 'اُس یری' بھی لکھا ہے۔ یونانی اسے اوزیرس یا اوسائی رس (OSIRIS) کہتے تھے۔

اس کا ایک صفاتی نام اُن نوفر (اُن اَن فر۔ یُن نوفر) تھا۔ اُن نوفر کے معنی ہیں "شفیق یا کریم النفس جاودانی ہستی"۔ ہوسکتا ہے کہ اس وصفی نام اور مذکورہ خصوصیات کی وجہ سے زیر نظر اسطورہ میں اس دیوتا سے متعلق یہ تصور پیش کیا گیا ہو کہ اس نے نوع انسانی کو تہذیب آشنا کیا تھا۔

مصری اسے 'سبز اُسر' بھی کہتے تھے اس حیثیت سے اس کا تعلق سبز نیل (دریا) سے تھا۔ ہرے نیل کے بارے میں مصریوں کا عقیدہ تھا کہ وہ آسمان کے ان "تالابوں" سے نکل کر آتا ہے جن کے پانیوں کا رنگ 'ملاکیت (MALACHITE) کی مانند سبز ہے۔ ان "تالابوں" میں دیوتا پرندوں کی شکل میں رہتے تھے اور یہی دیوتا ان تالابوں سے ستارے بن کر ابھرتے اور ان کے پروں سے شبنم اور بارش کے قطرے گرتے تھے ـــــ اُسر رات کو جنوبی آسمان میں چمکنے والا ایسا ستارہ تھا جو ستاروں کی ایک صورت یعنی 'جوزا' (جبار۔ ORION) کا حصہ تھا۔ جوزا کا تارہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ چاند بھی تھا۔ وہ رات کو سورج کا ایک روپ بھی تھا۔ بہت بعد کے یونانی اہل قلم نے اُسر (اوزیرس) کی اسطورہ بیان کرتے ہوئے اسے 'سورج' کہا۔

اُسر (اوزیرس) ابتدا میں ایسا دیوتا تھا جو زمین اور نباتات کی زرخیزی و شادابی کا مظہر تھا، تجسیم تھا۔ شروع شروع میں وہ اَب ڈُو (ابی دوس۔ عبیدوز) شہر والوں کا روئیدگی اور زرخیزی کا دیوتا تھا۔ وہ شادابی اور زرخیزی لانے والے دریائے نیل اور قوتِ نمُو کی نمائندگی کرتا تھا۔ اُست (آئسس) دیوی کے ساتھ ساتھ اسے بھی زراعت کا مربی تسلیم کیا جاتا تھا۔ وہ پانیوں کا دیوتا تھا اور عام طور پر زمین کی سیرابی، زرخیزی اور سیلابی توانائیوں کا سرچشمہ تھا۔ ابتدا میں وہ دریائے نیل کا دیوتا یعنی معبود تھا ـــــ گویا پہلے پہل وہ کائناتی یا معبودِ فطرت تھا ـــــ نباتات کی روح کی حیثیت سے فصل پک جانے پر مر جاتا تھا اور دوبارہ زندہ اس وقت ہوتا تھا جب کھیتوں میں اناج پھوٹتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس میں اور بھی خصوصیات وصفات جمع کر دی گئیں۔ جیسے جیسے مصر میں اُسر (اوزیرس) کی پرستش پھیلتی گئی اور وہ دوسرے دیوتاؤں کی جگہ لیتا گیا اس میں ان دوسرے دیوی دیوتاؤں کی خصوصیات وصفات مرکوز ہوتی چلی گئیں جن (دیوتاؤں) کی جگہ اس نے لے لی تھی۔ وہ شجری روح تھا، نباتات اور باروری کا دیوتا تھا۔ اناج کا دیوتا اور اناج کی روح تھا۔

وہ شمسی وقمری صفات اور تولید وتناسل کا دیوتا تھا، چنانچہ ایک تہوار کے ـــــ موقعہ پر لوگ اس کے بے شمار لنگ (عضوِ مخصوص) رسیوں سے باندھ کر رکھتے اور عورتیں انہیں گھماتی، گاتی سڑکوں پر جلوس بنا کر نکلتی تھیں ـــــ ایک وقت آیا کہ مصر میں بعض اونچے اذہان کے لوگ اسے معبود کے روحانی خصوصیات کا منبع خیال کرتے تھے۔ قتل ہونے کے بعد وہ دوبارہ زندہ ہو کر مُردوں کا حکمران، ان کا منصف اور آخرت اور حیات بعد الموت کا حکمران بن گیا۔ وہ روحوں کے اعمال کا محاسبہ کر کے انصاف کرتا تھا۔ اس کی جنت

ارڈ (اَنُو) بھی کہلاتی تھی۔ اس میں صرف سیہ روحیں رہ سکتی تھیں، رجحات کا واحد راستہ اُسر (اوزیرس) کی خوشنودی تھی۔

جب اُسر کا باپ دھرتی کا دیوتا گب (گب، سَب) ارضی حکمرانی چھوڑ کر آسمان پر چلا گیا تو اس کی جگہ اُسر بادشاہ بنا۔ بادشاہ بنتے ہی اُسر نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنی نیم وحشی رعایا سے انسانی گوشت کھانے کی عادت چھڑوائی اس نے لوگوں کو زرعی آلات بنانا سکھائے، اناج اور انگور پیدا کرنا اور ان سے روٹی، شراب اور بیئر بنانا سکھایا تاکہ لوگ اس طرح اپنی غذا حاصل کر سکیں۔ مصر میں دیوتاؤں کی پرستش ابھی شروع نہیں ہوئی تھی۔ کسی دیوتا سے وابستہ کوئی مسلک موجود نہیں تھا۔ اس نے انہیں دیوتاؤں کی عبادت کرنا سکھایا۔ اس نے دنیا میں اولین مندر تعمیر کئے اور دیوتاؤں کے اولین مجسمے اُسر نے ہی بنوائے اس نے مذہبی رسوم کی ادائیگی کی نگرانی کے لئے اصول و قوانین وضع کئے، حتیٰ کہ اس نے دو قسم کی بانسریاں بھی ایجاد کیں جنہیں مذہبی رسوماتی گیت گاتے ہوئے بجانا لازمی تھا۔۔۔ اس کے بعد اُسر نے شہر تعمیر کئے اور اپنی رعایا کے لئے منصفانہ قوانین وضع کئے، پھر اس نے پوری دنیا کو تہذیب سکھانے کی خاطر (ساری دنیا) کا دورہ کیا۔۔۔ اُسر ہر طرح کے تشدد سے نفرت کرتا تھا۔ محض اپنی شفقت اور نرمی، حلم اور بردباری کے بل پر ایک کے بعد دوسرا ملک مطیع بنا لیا، اس نے گا گا کر، مختلف ساز بجا بجا کر دوسرے ملک کے لوگوں کے دل جیت لئے اور انہیں ہتھیاروں سے غیر مسلح کر دیا۔

اُسر (اوزیرس) کے بھائی سُت دیوتا نے قتل کر کے اس کی لاش کے چودہ ٹکڑے کر کے جگہ جگہ بکھیر دیئے تھے۔ اس کی محبت کرنے والی بیوی اُست (آئسس) دیوی نے اپنی بہن نبت حت (نب حت، نفتیس) کی مدد سے یہ

ٹکڑے اکٹھے، اس کی لاش حنوط کی پھر اسے دوبارہ زندہ کر لیا۔ اس تمام عمل یعنی اُسر (اوزیرس) کی لاش کو حنوط کرنے، دوبارہ زندہ ہو جانے اور تا ابد زندہ رہنے کے لئے دوسری دنیا میں چلے جانے سے عام مصریوں کے لئے بھی گویا یہ امکانات واضح ہو گئے تھے کہ اُسر کی طرح وہ بھی مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہو سکتے ہیں اور اُسر (اوزیرس) دیوتا کی مملکت یعنی دوسری دنیا میں ہمیشہ کے لئے زندہ رہ سکتے ہیں۔ اُسر کے دوبارہ زندہ ہونے کا مطلب یہ تھا کہ مصری بھی مرنے کے بعد اُسر (اوزیرس) کی طرح حیاتِ جاودانی حاصل کر لیں گے۔ مگر ابدی زندگی کے حصول کی خاطر یہ ضروری تھا کہ مرنے والے کے عزیز و اقربا اس کے لئے وہی رسمیں ادا کریں ـــــ جو اُسر کی لاش مل جانے کے بعد اس کے لئے اُست دیوی اور اس کی بہن نبت حت نے ادا کی تھیں

مصر کی ہزار ہا سالہ قدیم تاریخ میں اُست (آئسس)، اُسر (اوزیرس) اور حر (حور۔ ہورُدس۔ ہورس) کے مسالک کی نہ صرف بہت ساری رسومات میں تبدیلی آئی بلکہ (اُسر (اوزیرس) سے متعلقہ روایات اور عقائد میں بھی بہت اضافے ہوئے، اس قدر کہ اصل اور اولین عقائد کی صورت ہی بدل گئی۔ نوعیت کے لحاظ سے اُسر پرستی، کو قومی مذہب کی صورت اسی وقت حاصل ہو سکی جب اس میں ضرورت کے مطابق بہت سی تبدیلیاں آگئی تھیں۔ مصر کے ہر شہر اور قصبے کا اپنا مقامی دیوتا الگ ہی ہوتا تھا اور اس کی پوجا خاص طور پر کی جاتی تھی، ساتھ ساتھ اس شہر یا قصبے کے لوگ اپنے ہاں دوسرے دیوی دیوتاؤں کی موجودگی بھی برداشت کر لیتے تھے۔ مگر ان دوسرے دیوی دیوتاؤں کو وہ اپنے شہر کے دیوتا کے ماتحت ہی سمجھتے تھے۔

اگر ہم سُر ولیس بج کی بات مان لیں تو پھر اُسر (اوزیرس)، شمالی افریقہ کا

مقبول دیوتا تھا اور اس کی ابتدا لیبیا سے ہوئی۔ ادھر شروع میں وہ نیل کا دیوتا یعنی دریائی معبود بھی تھا۔ اب اگر یہ صحیح ہے کہ وہ دریائی دیوتا تھا تو پھر دلیس بج کی یہ بات کیسے مانی جائے کہ وہ لیبیا سے مصر آیا تھا کیونکہ لیبیا میں تو کوئی دریا بہتا ہی نہیں۔ اصولاً تو ان صحراؤں میں دریائی دیوتا کا کوئی تصور ہی نہیں ہونا چاہیئے جہاں کوئی دریا موجود نہیں ہوتا۔

اُسر (اوزیرس) کا سراغ سب سے پہلے مصر کے قدیم شہر 'ددو' (بوزیرس) میں ملتا ہے۔ یہاں اس نے ایک قدیم تر دیوتا 'اندجتی' کی جگہ لے لی تھی۔ یوں لگتا ہے جیسے 'اندجتی' دراصل بادشاہ دیوتا تھا۔ گویا 'اندجتی' سچ مچ کا جیتا جاگتا انسان تھا جسے دیوتا کا درجہ دے دیا گیا تھا۔ اندجتی سے وابستہ روایات کے کچھ حصے اُسر (اوزیرس) سے وابستہ کر دیئے گئے۔ ان کی رو سے اُسر (اوزیرس) بہت ہی قدیم زمانوں میں زمین پر حکومت کرتا تھا۔

مصر قدیم کا ایک انتہائی اہم مذہبی مرکز اونو (اون۔ ہیلیوپولس) تھا۔ یہ آفتاب پرستی کا مرکز تھا اور یہاں سورج دیوتا کی پرستش ہوتی تھی۔ ایک وقت آیا کہ اُسر (اوزیرس) کا ٹکراؤ سورج دیوتا 'را' سے ہوا۔ لیکن اس ٹکراؤ کا نتیجہ یہ نکلا کہ 'را' اور اُسر (اوزیرس) کے پرستاروں میں گویا مفاہمت ہو گئی۔ اور اُسر (اوزیرس) کو 'نو دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس' (مصری نام پسدجت) کا رکن بنا لیا گیا۔ اس مجلس کا سربراہ سورج دیوتا 'را' (اتم را) تھا۔ یہاں اُسر (اوزیرس) کو دھرتی کے دیوتا گب (سب۔ گب) اور آسمان کی دیوی نُوت کا بیٹا بنا دیا گیا اور وہ (اُسر) اُست (ر اُست۔ آئسس) دیوی، ست دیوتا، نبت حت (نب حت۔ نفتیس) دیوی اور حر دیوتا کلاں کا بھائی قرار پایا۔ اُست (آئسس) سے ہی اس کا بیاہ ہوا۔ حر خود ابتدا میں آسمان کا شاہین دیوتا تھا۔ مگر اب اسے

اُست (آئسس) اور اُسر (اوزیرس) کا بیٹا قرار دے دیا گیا۔

اُسر (اوزیرس) کو ایک صورتحال مَن نوفر (یونانی نام ممفس) نامی شہر میں پیش آئی۔ یہاں کا دیوتا سوکر دسکن تھا۔ سوکر عالم اسفل کی قوتوں کی ہی ایک صورت تھا۔ سوکر سے وابستہ کچھ تدفینی رسوم اُسر (اوزیرس) سے وابستہ ہوگئیں۔

مصر کا ایک اور قدیم متبرک و مذہبی شہر اَب دُو (ابی دوس) تھا۔ اُسر (اوزیرس) کی وجہ سے اَب دُو مصر کے قدیم بڑے بڑے اور اہم مذہبی مراکز میں شمار ہونے لگا۔ اَب دُو میں "اُسر" کا ایک بہت بڑا مندر تھا۔ یہاں کا دیوتا خَنت اُمن تیو تھا جو مرنے والوں اور قبرستانوں کا دیوتا تھا۔ اَب دُو (ابی دوس) میں اُسر (اوزیرس) دیوتا نے خنت اُمن تیو دیوتا پر غلبہ پا لیا۔ اور اس کی صفات و خصوصیات بھی اُسر (اوزیرس) میں سمو دی گئیں۔ اب وہ دوسری زندگی (حیات بعد موت) کا دیوتا اور دوبارہ زندہ ہو جانے کا ضامن دیوتا بن گیا تھا۔ اور بالآخر دوسری زندگی کے سلسلے میں اُسر نے شمسی مذہب کی جگہ لے لی۔

اُسر (اوزیرس) کا ایک بہت بڑا مندر مقدس جزیرے فلائی (PHILAE) قدیم مصری فلائی یا فلی کو پالک کہتے تھے۔ اس متبرک جزیرے میں کسی کو جانے کی شاذ ہی اجازت تھی حد یہ کہ پرندوں کو بھی ادھر کا رخ نہیں کرنے دیتے تھے لوگ یقین کئے بیٹھے تھے کہ وہاں اُسر کی قبر ہے اس لئے پورے ملک میں سب سے خفیہ مذہبی رسمیں وہیں ادا کی جاتیں جن کا تعلق اُسر دیوتا کے مسلک سے تھا۔ یہ رسوم اتنی مقدس تھیں کہ عوام کو ان کی ہوا بھی نہیں لگنے دی جاتی تھی اور نہ ہی کوئی انہیں زبان پر لا سکتا تھا۔ جو خفیہ رسمیں زیادہ اہم نہیں تھیں۔ ان میں یونانی فلاسفروں کو کبھی نہ کبھی شرکت کی اجازت مل جاتی تھی۔ مگر ان کی رازداری کی شرطیں انتہائی سخت تھیں۔ ہیروڈوٹس (HERODOTUS) نے خود یہ اقبال

کیلئے کہ وہ ڈر ڈر کر کچھ پر اسرار خفیہ رسمیں لکھتا ہے۔ اس کے مطابق ساؤ (سیئت) شہر کے ایک مندر میں رات کو قربانیاں دی جاتیں، ہر شخص اپنے گھر پر ساری ساری رات نمکین تیل کے چراغ جلاتا۔ اس رات سارے مصر میں چراغاں ہوتا تھا۔
اُسر (اوزیرس) کی خفیہ رسموں کا تھوڑا بہت جو احول معلوم ہو سکا ہے وہ یہ ہے کہ اس کی قبر کے مجاور اور مخصوص پروہت ہوتے تھے۔ مقررہ اوقات اور مواقع پر جزیرے کے پجاری شاندار جلوس نکالتے اور پھول چڑھاتے قبر کا رخ کرتے۔ مجاور پروہت باقاعدگی سے روزانہ دودھ کے تین سو ساٹھ پیالے تمام دیوتاؤں کے نام پر چڑھاتے —— فلائی (فلی۔ قدیم مصری نام پالک) میں اُست دیوی (آئسس) کا مندر بھی تھا۔ بقول بعض حُر (حور) یہیں پیدا ہوا تھا۔ عیسائی بھی اس مقام کی بہت تکریم کرتے تھے۔ اُسر (اوزیرس) کی شان میں تین عظیم الشان میلے لگا کرتے، ان میں اس کی زندگی کے واقعات (ڈرامائی شکل) میں پیش کئے جاتے۔

اُست (آئسس)

مصریوں کی سب سے محبوب و مقبول دیوی اُست یا اِست (ASET ، ESET و ISET) تھی۔ اتنی مقبولیت تو شاید کسی مصری دیوتا کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ یہ مقبولیت، محبوبیت اور اہمیت اسے زیر نظر اسطورہ کی وجہ سے بھی حاصل ہوئی۔ اُست اس اسطورہ کا سب سے بڑا اور سب سے محبوب کردار ہے —— بعض انگریزی کتابوں میں اس کا نام ئیسیت (YSYT) بھی لکھا گیا ہے۔ یونانیوں نے اسے آئسس (ISIS) کہا۔ مشہور جرمن ماہر مصریات اڈولف ایرمان (A-ERMAN) کی قدیم مصری مذہب سے متعلق ایک کتاب کا عربی زبان میں ترجمہ نظر سے گذرا تو معلوم ہوا کہ مصر سے شائع ہونے والی کتابوں میں اسے "اِزیس" بھی لکھا جاتا ہے

اہل مصر اسے اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا نسائی روپ بھی سمجھتے تھے۔

ہیروگلیفی رسم الخط میں اُسَت یا اِسَت کے معنی ہیں "تخت"۔ چنانچہ اسی معنی یعنی 'تخت' کی مناسبت سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید وہ پہلے پہل 'تختِ شاہی' کی دیوی رہی ہو —— اِسَت یا اُسَت کے اور مختلف معانی بھی کئے گئے ہیں مثلاً 'نشست'، "دیوتا کی بیدائش کا کمرہ" اور "وہ جو رو تی ہے۔ گریاں"۔

نام اور صفات

اُسَت (آئسس) دیوی کے بہت سارے نام، القاب اور صفات تھیں۔ مصریوں کے ہاں اس کے کوئی ایک ہزار نام تھے۔ قدیم مصری عبارتوں میں اسے "بسیار ناموں والی"، "ہزار ناموں والی" کہا گیا ہے اور یونانیوں نے اسے "دس ہزار ناموں والی" کہا اور لکھا۔ حاصل خیز پانیوں کی حیثیت سے وہ 'اَن قت' اور "روشنی بخشنے والی" کی حیثیت سے وہ 'خوط' کہلاتی تھی۔ ثمر دار دھرتی کی دیوی کی حیثیت سے اسے 'اُسَرت' یا 'یُوسَرت' کہا جاتا تھا۔ جب وہ نیل میں سیلابِ عظیم لاتی اور جب موسمِ بہار کی توانائیوں کو سرگرم بنا دیتی تو اسے 'سَتی' یا 'سانی' کہتے تھے۔ —— مصری اسے 'خالقِ نباتات' یا 'سبز چیزیں تخلیق کرنے والی' اور 'سبز دیوی جس کا رنگ سبز رنگ جیسا سبز ہے' بھی کہتے تھے اور خاتونِ نان (ملکۂ نان) اور خاتون افراد (ملکۂ افراد) بھی۔

—— گائے اس کا مقدس جانور تھی۔

اُسَت (اِسَت، آئسس) زرخیز پانیوں، آسمانی ہواؤں، موسمِ بہار کی ہواؤں، زرعی زمین، خوراک، فصلوں، اناج اور نوخیز روئیدگی کی دیوی تھی، وہ ہری بھری کھیتی تھی، بارآور ریگزاروں میں گندم بھری راہوں کی نگران تھی —— اُسَت نسیمِ سحری تھی جس نے سورج جنم لینا تھا۔ زیرِ نظر اسطورہ کی رو سے مصر کے حاصل خیز میدانوں کی نمائندہ تھی، وہ زرخیز دھرتی تھی جس میں

بیج اگتے تھے اور اُسر (اوزیرس) دیوتا نیل کا پانی تھا جو ہر سال اَست (آئسس) کو ثمر ور کرتا تھا۔ وہ بحری ستارہ تھی جہاز رانوں کی محافظ و مربّی دیوی تھی، مگر ہوسکتا ہے اس کی یہ خصوصیت مصر پر یونانیوں کی حکمرانی (۳۳۲/۳۰ ق م) کے عہد میں اس سے منسوب کی گئی ہو۔

رحیم و کریم اور مادرانہ چاہت سے لبریز تھی، زرخیز پانی مہیا کرتی، آسمانی ہوائیں اور موسم بہار کی ہوائیں لاتی۔ بہار کے موسم میں روشنی بخشتی، پھل مہیا کرتی، مصریوں کی خوشحالی سے سرفراز کرنے کے لئے دریائے نیل میں سیلاب لاتی۔ دُوآت یعنی سرزمین ممات (دوسری دنیا، عالم ظلمات) میں مرنے والوں کو زندگی اور خوراک بخشتی تھی اور عالم ظلمات میں آسمانوں سے تازہ دم ہوا اسی کے دم سے آتی تھی ـــــ وہ عظیم اور بے مثل ساحرہ تھی، اپنے سحر سے بچوں کی انتہائی خوبی کے ساتھ پرورش اور نگہداشت کرتی تھی۔ یہ خصوصیت بھی اس کی مقبولیت کا سبب بنی تھی "را دیوتا کا خفیہ نام" (اسطورہ) سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ ایک عورت کی حیثیت سے زمین پر رہ رہی تھی تو بڑی ذہانت کے ساتھ اس نے سورج دیوتا را کے خفیہ نام کی تاثیر کی وجہ سے کائنات پر لامحدود تسلط اور کنٹرول حاصل کر لیا۔

وہ نسائی جمال کا لاجواب پیکر تھی، بال اتنے گھنیرے اور لمبے تھے کہ وہ اپنے پورے بدن کو ان میں چھپا سکتی تھی ـــــ وہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کی زوجیت میں آکر جب ملکہ بنی تو اس نے مصر کے وحشی لوگوں کو تہذیب سکھانے میں اپنے شوہر یعنی اُسر (اوزیرس) دیوتا کا ہاتھ بٹایا ـــــ اس نے عورتوں کو اناج پیسنا، سن کاتنا اور کپڑے بننا سکھایا، مردوں کو بتایا کہ امراض کا علاج کیسے کیا جاتا ہے، شادی کرکے گھریلو زندگی کیسے بسر کی جاتی ہے اور

جب اس کا شوہر اُسر (اوزیرس) دیوتا مصریوں کو متمدن و تہذیب بنا کر باقی دنیا کو تہذیب سے آشنا کرنے نکلا تو وہ مصر ہی میں اس کی قائم مقام بن کر امور سلطنت انتہائی خوش اسلوبی اور دانشمندی سے انجام دیتی رہی۔

نہ صرف مصریوں بلکہ یونانیوں اور رومیوں کی نظر میں وہ معصوم و پاکیزہ تھی، حسن سیرت کی حامل، جان دے دینے کی حد تک محبت کرنے والی با وفا بیوی اور ماں تھی۔ اس کے مذہب کی رسوم سنجیدگی، رکھ رکھاؤ، پرسکون اور شائستہ انداز میں منائی جاتی تھیں، خصوصاً خونریزی اور فحاشی پر مبنی مذہبی رسموں سے بیزار اور اکتائی ہوئی خواتین میں تو اُست کی پرستش سے متعلق رسموں میں بے حد کشش تھی ___ مصریوں کے خیال میں اُست دیوی اپنے مقتول شوہر اُسر دیوتا کے لئے جب روتی تھی تو اس کے آنسوؤں سے دریائے نیل میں طغیانی شروع ہو جاتی تھی یہ طغیانی مصریوں کی پوری زندگی کے لئے بہت ضروری تھی۔

اُست کا کردار سب سے پسندیدہ اور محبوب اس لئے بنا کہ وہ (اُست۔ اِسِت) انسان دوست، با وفا، شوہر کی محبت میں مر مٹنے والی بیوی اور ٹوٹ کر چاہنے والی ماں تھی۔ اس کا شوہر اُسر (اوزیرس) دیوتا ارضی بادشاہ بھی بنا اور وہ ملکہ۔ ملکہ کی حیثیت سے وہ اپنی رعایا سے انتہائی محبت کرتی تھی وہ اُسر کے مرنے کے بعد بیٹے حَر (حُور) دیوتا کی ماں بنی تھی۔ اُست (دیوی) نے پرندے کی شکل اختیار کر کے خود کو حنوط شدہ (مُردہ) شوہر اُسر (اوزیرس) کے اوپر پھیلا دیا اور اپنا بدن اُسر کے بدن کے ساتھ دبا یا اس طرح اسے جنسی لحاظ سے بیدار کر دیا۔ اُسر نے اس کے ساتھ جنسی اختلاط کیا اور وہ حاملہ ہو گئی اس طرح اس نے حَر دیوتا کو جنم دیا۔

اُست دیوی دا ئسیس) سے وابستہ مسلک تو ہمیشہ ہی مقبول عام رہا

اور بعد کے زمانوں میں تو آکر آئسٹ (آئسس) اُسر (اوزیرس) سے بھی زیادہ اہمیت و مقبولیت اختیار کر گئی۔ دراصل اس میں وہ تمام صفات اور خصوصیات موجود تھیں جن کی وجہ سے لوگوں کے دل اس نے پوری طرح جیت لئے تھے اور اس کی نمایاں صفات تھیں۔ مادرانہ شفقت، رحم دلی، خلوص و وفا، آڑے وقت بھی ساتھ نہ چھوڑنے والی، بے پناہ مصائب پورے حوصلے سے برداشت کرنے والی۔

ابھی تک یہ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ اسٹ (آئسس) کی ابتدا کب اور کس خطے میں ہوئی اور یہ کہ مصر کے کس مقام، قصبے یا گاؤں میں اس کی پرستش سب سے پہلے شروع ہوئی ـــــ کچھ علماء تحقیق مثلاً SERGE SAUNERON وغیرہ کے خیال میں وہ ابتداً مصر کے ڈیلٹائی علاقے کے لوگوں کی دیوی تھی[۱۲] اور نسبتاً کم اہم تھی، پھر رفتہ رفتہ اس کی پرستش سارے مصر میں پھیل گئی۔ ایک خیال کے مطابق وہ زدو (بوزیرس) شہر کے شمال میں پراُب حَت نامی قصبے کی محافظ دیوی تھی۔ وہاں اس کا مندر ہمیشہ موجود رہا، پھر قریبی شہر کے دیوتا اُسر (اوزیرس) سے اس کا بیاہ ہو گیا اور اس شادی کے نتیجے میں وہ حُر (حور۔ ہورَدس۔ ہورس) خور د کی ماں بنی ـــــ متعدد علماء کے نزدیک شروع شروع میں وہ لیبیا والوں کی فصلوں کی دیوی تھی۔ لیبیا سے مصر آکر عروج کو پہنچی اور مصریوں نے ہر اہم خصوصیت اسے سونپ دی۔ بعد کے زمانوں میں دوسری تمام دیویوں کی خصوصیات و صفات است (آئسس) میں سمو دی گئیں۔ یوں اس کی اہمیت، مقبولیت اور ہمہ گیر حیثیت وقت گذرنے کے ساتھ بڑھتی ہی گئی حتیٰ کہ وہ وقت آگیا کہ تقریباً تمام دوسری دیویاں اس میں ضم ہو کر رہ گئیں۔

اس کی مقبولیت صرف مصریوں تک محدود ہو کر نہیں رہ گئی تھی، باہر کے

ملکوں میں بھی اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ یہاں تک کہ جب بطور قوم مصریوں کی اہمیت بالکل ختم ہو چکی تھی اور مصر کے دیوی دیوتا قصۂ پارینہ بن چکے تھے اس وقت بھی اٹلی کے قدیم شہر روم میں اُست (آئسس) دیوی کے کم از کم تین مندر بنائے گئے اور وہاں اس کی پوجا ہوتی تھی۔

مصر کے یونانی (۳۲۴/۳۰ ق م) اور رومی (۳۰ ق م تا ۳۲۴ء) ادوار میں بجاریوں نے اُست (آئسس) کا مسلک دریائے رائن تک پھیلا دیا۔ مصر پر یونانی نژاد بطلیموسی خاندان (۳۲۴/۳۰ ق م) اور رومیوں کے عہد حکومت کے دوران اُست (آئسس) کی پرستش مصر سے باہر دور دراز کے خطوں تک پہنچ گئی اور رومیوں کی وسیع و عریض سلطنت میں اس کی پوجا کی جانے لگی، اس کے لئے مندر بنائے گئے جن میں پروہت رہتے تھے، اس کے تہوار منائے جاتے تھے، اس کی خفیہ مذہبی رسمیں ادا کی جاتی تھیں۔ وہ ایک عالم گیر دیوی کی حیثیت اختیار کر گئی۔ مثلاً خود اس (اُست) کی زبان سے کہلوایا گیا:-

"میں پوری فطرت کی ماں ہوں،
تمام عناصر کی ملکہ ہوں،
قرنوں کا سرچشمہ اور اصول ہوں،
برترین معبود ہوں،
سایوں کی ملکہ ہوں،
آسمان کی اوّلین باسی ہوں،
سارے دیوتاؤں اور دیویوں میں جس کا کوئی ثانی نہیں۔
میں آسمان کے کنگروں،
سود مند سمندری ہواؤں،

عالم اسفل کی ویران خموشیوں،
ان سب پر اپنی مرضی کے مطابق حکومت کرتی ہوں۔
میں بے مثل قوت ہوں،
ساری دنیا میری بہت ساری مختلف صورتوں کی،
(میرے) بہت سے ناموں کی،
مختلف رسوم کے ساتھ عبادرت کرتی ہے۔"

اَسَت (آئسس) کی عبادت کے بڑے بڑے مرکز اَب ڈُو (ابی دوس) اور زَدُو (بوزیرس) میں تھے۔ مصر کے بطلیموسی عہد (۳۲۴/۳۰ ق م) (PTOLEMAIC PERIOD.) کے دوران جنوبی مصر کے جزیرے مندتی (PHILAE) میں اس کے لئے انتہائی عالی شان مندر تعمیر کیا گیا اور وہاں بھی اس کی پرستش زور شور سے ہونے لگی۔ اسے پوجنے اور نذر نیاز چڑھانے کے لئے زائرین دور دور سے 'فلائی' پہنچتے تھے۔

مصر میں اَسَت (آئسس) کی پرستش 'دورِ عیسائیت' میں بھی ہوتی رہی چھٹی صدی عیسوی میں بازنطینی شہنشاہ جسٹینین کے دورِ حکومت میں آکر مصر کے انتہائے جنوب یعنی بالائی مصر میں اَسَت (آئسس) کے اس سب سے بڑے مندر کو بند کرکے اسے گرجا میں تبدیل کر دیا گیا، یہ دریائے نیل کے اندر فلائی کے جزیرے میں تعمیر کیا گیا تھا۔

سُت دیوتا

سُت دیوتا کا اوّلین نام سُت اَش (سُتش) تھا اور پہلے پہل اس کا یہی نام لکھا جاتا تھا۔ شروع شروع میں ماہرینِ مصریات نے غلطی سے اسے 'سُت' لکھا اور اب بھی بہت سے ماہرین اسے 'سُت یا سُتھ' لکھتے ہیں۔ اصل میں اسے سُوتخ (سُوت اَخ) یا سُت اَخ (سُتخ)

لکھنا چاہیئے۔ اس کا ایک نام تب حائی بھی تھا۔

اساطیر کی رُو سے سَت فلک کی دیوی نُوت اور زمین کے دیوتا گب کا بیٹا اور اُسَر (اوزیرس) اُست (آئسِس) اور نبت حُت (نَب حُت نفتیس) کا بھائی تھا اور اپنی بہن نبت حُت کا شوہر بھی۔ لیکن نُوت دیوی، گب دیوتا، اُسَر (اوزیرس) دیوتا، اُست (آئسِس) دیوی اور نبت حُت (نفتیس) دیوی سے سَت دیوتا کے جو رشتے ظاہر کیئے گئے وہ سب بعد میں آکر قائم کیئے گئے تھے۔ کچھ ماہرین کے نزدیک ابتدا میں یہ سب دیوی دیوتا الگ الگ قبیلوں کے سرپرست تھے۔

بعض محققین کا خیال ہے کہ سَت اصل میں بالائی (جنوبی) مصر کا حکمران تھا۔ اسے شاہین (باز) دیوتا حر کے ماننے والوں نے شکست دے دی تھی، اس طرح دو بھائی دیوتاؤں کی اساطیری لڑائیاں کچھ نہ کچھ سچے تاریخی واقعات کی آئینہ دار ہیں ـــــ مصری ادب (ہرمی عبارتوں) میں اسے اُسَر (اوزیرس) کا بھائی نہیں بلکہ حُر دیوتا کلاں کا بھائی بھی کہا گیا ہے۔ حُر کلاں دن کے وقت آسمان کا دیوتا تھا اور سَت رات کے وقت، اس طرح وہ ایک دوسرے کی ضد تھے۔ حُر شمال کا دیوتا تھا اور سَت جنوب کا۔ سَت دیوتا کی مملکت شمالی آسمان میں بھی تھی ـــــ "ہرمی عبارتوں" کی رو سے سَت اور حُر کلاں میں شدید لڑائیاں ہوئیں جن کا فیصلہ بالآخر دیوتاؤں نے کیا، انہوں نے حُر دیوتا کو فاتح قرار دیا اور سَت کو صحرا میں جلا وطن کر دیا۔ بعد کے زمانوں میں جب اُسَر کی اسطورہ پھیل پھول گئی اور جب حُر کلاں دیوتا اور حُر خورد دیوتا کو باہم گڈمڈ کر دیا گیا تب سَت کو حُر کا چچا اور اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا دائمی دشمن قرار دے دیا گیا۔

بہت پرانے زمانوں سے ہی مصر میں سَت کی پوجا ہو رہی تھی بعد میں اگرچہ اسے اہرمنیت اور شیطنت کا مظہر قرار دے دیا گیا، لیکن شروع شروع میں تو لے

خالق تک مانا جاتا تھا ـــــ سَت دیوتا کا معاملہ بڑا ہی عجیب ہے، ایک طرف تو وہ باطل کا شیطان دیوتا تھا اور دوسری طرف اس کی پوجا کئی مندروں میں کی جاتی تھی اور بہت سے لوگ اس کے پجاری تھے حتیٰ کہ فراعنہ اپنے نام اس کے نام پر رکھتے تھے مثلاً فرعون سے تی (سیتی) اوّل (۱۳۰۶ - ۱۲۹۰ ق م)، سے تی مَن تپاح (۱۲۲۵ - ۱۲۱۴ ق م)، سَت اَپ حِتی اور سَت نُخت وغیرہ۔ انیسویں خاندان (۱۳۰۸ - ۱۱۹۴ ق م) کے فرعون سے تی (سیتی) نے خود کو نوخیز دیوتا قرار دیا ـــــ مصر پر قابض) غیر ملکی ہائیکسوس فرمانرواؤں (۱۶۷۴ - ۱۵۷۵ ق م) نے مصری سَت دیوتا کو اپنے عظیم جنگجو دیوتا "سُوتیخ" یا بعل سے ملا دیا اور اس کے لئے اپنے دارالحکومت اوارس (واقع شمالی مصر) میں ایک مندر تعمیر کرایا۔

مصر کی قدیم اساطیر میں سَت کو اُسر (اوزیرس) کا قاتل اور اُسَت اور اُسر کے بیٹے "حُر" کا خوفناک دشمن بنایا گیا ہے۔ اس نے اپنے بھتیجے حُر دیوتا کی آنکھ نوچ کر نکال پھینکی تھی۔ اس حرکت کا بدلہ حُر نے یوں لیا کہ اپنے چچا سَت کو آختہ (خصی) کر کے رکھ دیا۔ دونوں میں اُسر (اوزیرس) کی جانشینی کے لئے طویل کش مکش ہوئی بالآخر عظیم دیوی دیوتاؤں نے حُر دیوتا کے حق میں فیصلہ دے دیا۔

سَت دیوتا کی فطرت یا خصوصیت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ سورج دیوتا کی کشتی (سفینۂ آفتاب) کے اگلے حصے میں کھڑا ہو جاتا تا کہ سورج دیوتا را اور اس کی کشتی کو ازلی دشمن اَپپ نامی اژدہے کے حملوں سے بچائے رکھے، وہ اَپپ کے بدن میں اپنا نیزہ بھونک دیتا تھا۔ مصری اساطیر میں یہ کام سَت سے غالباً اس لئے لیا گیا تھا کہ سَت تھا ہی طوفانی اور بے رحم طبیعت کا مالک ـــــ ہرمی عبارتوں (PYRAMID TEXTS) میں اسے مرنے والوں کا دوست کہا گیا ہے اور یہ بھی کہ سیڑھی کے ذریعے آسمان پڑھنے میں اس نے اُسر دیوتا کی مدد بھی کی تھی۔

ایک وقت آیا کہ اسے طوفان کا دیوتا بھی مان لیا گیا، یونانیوں نے اسے اپنے طوفان دیوتا ٹائی فون، کے مترادف قرار دیا۔ پلوٹارک نے اپنی تصنیف اُسر اور آست (اوزیرس اور آئسس) کی کہانی میں اسے تاثر شیطانی اور بدی کے روپ میں پیش کیا ہے ـــــ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے اس شیطان بھائی کو بدی کی روح کا مظہر قرار دے دیا گیا اس طرح وہ اچھائی کی روح کا ابدی مخالف تھا، وہ رحم مادر کو زبردستی چاک کر کے قبل از وقت پیدا ہو گیا تھا۔ سُت دیوتا جنگی اور فسادی تھا۔ اور ایک انتہائی بہادر دیوتا سے اسے کمینہ شیطان یا عفریت بنا کر رکھ دیا گیا ـــــ وہ ہر لحاظ سے اپنے بھائی اُسر (اوزیرس) کی دائمی ضد اور مخالف تھا۔ وہ زرخیز زمین، حیات بخش پانی اور روشنی کے برعکس خشک صحرا، خشک سالی اور تاریکی کی تجسیم تھا۔ تمام مخلوق اور فضل و کرم کا سرچشمہ اُسر (اوزیرس) تھا جب کہ تمام تر تباہی اور گمراہی کا سرچشمہ سُت تھا، ابتدائی زمانوں میں سُت کے شیطانی کردار پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا تھا۔ کچھ مصری روایات میں سُت دیوتا کو اپپ نامی اژدہے میں ضم کر دیا گیا تھا، اپپ سورج دیوتا را کا دائمی دشمن تھا۔

جب اُسر (اوزیرس) دیوتا کو مصر میں انتہائی مقبولیت حاصل ہو گئی تو مصر میں سُت کا پروقار کردار ختم ہو گیا ـــــ آٹھویں صدی قبل مسیح میں لوگ ایسی حمدیں گایا کرتے تھے جن میں حر دیوتا کے ہاتھوں سُت کی شکست کا ذکر ہوتا۔ اس کی مورتیاں بھی بنائی جاتیں اور پھر بعض اوقات اس کے لمبے کان کاٹ ڈالے جاتے اور مینڈھے کا سر لگا دیا جاتا ـــــ فراعنہ کے بائیسویں خاندان (۹۴۵ تا ۷۴۵ ق م) کے زمانے میں اس کی پوجا زوال پذیر ہو گئی۔ اس کے اپنے شہروں میں اس کی پرستش ممنوع قرار دے دی گئی۔ دسویں صدی قبل مسیح کے وسط یعنی بائیسویں

خاندان کے عہد میں ست کے خلاف لوگوں نے اس بنا پر پورے غیض و غضب کا اظہار کیا کہ اس نے اسر (اوزیرس) کو قتل کر دیا تھا۔ اس کے مجسمے توڑ ڈالے گئے اور کندہ کاری کے نمونوں میں ہتھوڑوں سے اس کا چہرہ توڑ پھوڑ کر رکھ دیا گیا۔ اگر کوئی شخص اس کا نام لکھ دیتا تو اسے یہ نام مٹا ڈالنے پر مجبور کر دیا جاتا ــــ آخر کار اسے مصری دیوی دیوتاؤں کی صف سے نکال ڈالا گیا اور ناپاک مخلوق کا دیوتا بنا کر رکھ دیا گیا۔ وہ ایک طرح کا شیطان اور سب دیوی دیوتاؤں کا دشمن قرار پایا۔

ست دیوتا کے بدن کی جلد سفید اور بال سرخ تھے اور سرخ وہ رنگ تھا۔ جس سے مصری کراہت محسوس کرتے تھے۔ وہ اس کا موازنہ گدھے کی کھال سے کرتے تھے۔ مصریوں کا خیال تھا کہ گدھوں، ہرنوں دوسرے صحرائی جانوروں دریائی گھوڑوں، جنگلی سوروں اور مگرمچھوں اور بچھوؤں کا تعلق ست دیوتا سے تھا۔ فاتح حُر دیوتا سے بچنے کے لئے ست اور اس کے ساتھیوں نے انہی جانوروں کے بدن میں پناہ لی تھی ــــ روایتوں کے مطابق تمام صحرائی اور آبی جانور، سور، گدھا، دریائی گھوڑا اور سیدھے لمبے سینگوں والا مخصوص افریقی ہرن ست ہی کی اولاد تھے۔ سرخ کھالوں والے جانوروں؛ حتیٰ کہ لال بالوں والے انسانوں کو بھی ست کے بچے تصور کیا جاتا تھا۔ لال بالوں اور لال کھالوں والے جانور اس کے نام پر قربان کئے جاتے تھے۔ بچپن کے مہینے میں ایک ہرن اور ایک سیاہ سور کی اس کے لئے قربانی کی جاتی تھی تاکہ وہ خوش ہو جائے اور بدرِ کامل پر حملہ نہ کرے۔ ایک روایت کی رو سے ست نے سیاہ خنزیر کے روپ میں ایک بار حُر دیوتا کی آنکھ زخمی کر دی تھی اور کالے سور کے روپ میں ہی وہ ہر ماہ چاند پر حملہ کر کے اسے نگل جاتا تھا۔ بعض مصری روایتوں

کے مطابق اُسر (اوزیرس)، دیوتا کی روح نے چاند ہی میں پناہ لی تھی۔

ست دیوتا نے ایک عجیب و غریب مگر خوش وضع جانور کی صورت اختیار کر رکھی تھی، اس روپ میں اس کا بدن شکاری کتے کا، لمبی، سخت اور بے لوچ دو شاخہ دُم، پتلی خم دار تھوتھنی، بادامی آنکھیں اور پتلے لمبے نوک دار کان تھے ـــــ اس کے تشخص کے بارے میں ماہرین نے مختلف آراء دی ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ سور، گدھا، کتا، زرافہ، مور خور، یا پھر وسطی افریقہ میں پایا جانے والا ہرن اور زرافہ سے مشابہ جانور یعنی "اوکافہ" تھا ـــــ درحقیقت وہ بہت ہی قدیمی دیوتا تھا۔ جس میں کسی ایک یا بہت سے جانوروں کی خصوصیات جمع ہو گئی تھیں۔

نبت حت (نفتیس)

اس دیوی کو اہلِ مصر نبت حت (نب حت) اور یونان والے "نفتیس" کہتے تھے۔ نبت حت کے معنی ہیں "خاتونِ قصر" (محل کی بیگم) نبت کے معنی ہیں "خاتون"، "مالکہ"، "بیگم" اور "حت" کے معنی ہیں "قصر، محل"۔ نبت حت کے معنی "خاتونِ خانہ" بھی کیے گئے ہیں ـــــ وہ دھرتی کے دیوتا گب اور آسمان کی دیوی نُوت کی چھوٹی بیٹی تھی، اس لحاظ سے وہ اُسر (اوزیرس) دیوتا، اَست (آئسس) دیوی، ست دیوتا اور حر کلاں (حور) کی بہن تھی۔ اس کا بیاہ اپنے بھائی ست سے ہوا تھا

ابتدا میں وہ مرنے والوں کی دیوی تھی مگر بعد میں صحرا کے کنارے کی نمائندگی کرنے لگی اس لحاظ سے بانجھ تھی۔ صحرائی کنارہ عام طور پر بنجر رہتا تھا، مگر جب سیلاب زیادہ چڑھ جاتا تو بعض اوقات وہ زرخیز اور بارآور ہو جاتی تھی ـــــ نبت حت (نفتیس) اور اَست (آئسس) دونوں سگی بہنیں تھیں مگر تھیں ایک دوسری کی بالکل متضاد۔ اَست (آئسس) پیدائش، افزائش، ارتقا اور قوت

حیات کی نمائندہ تھی اس کے برعکس نبت حت موت، زوال، تخفیف اور جمود کی دیوی تھی۔ اُست امن اور پاکیزگی کا مرقع تھی مگر نبت حت فساد اور فسق و فجور کی مظہر تھی اور ساتھ ہی عظمت کا منبع تھی۔ غرض نبت حت

اُست دنیا کا وہ رُخ تھی جو نظر آتا ہے یعنی نور۔ نبت حت دنیا کا وہ حصہ تھی جو دکھائی نہیں دیتا یعنی تاریکی۔ اُست موجودات کی دیوی تھی، اور نبت حت آئندہ ظہور میں آنے والی چیزوں کی دیوی تھی۔ اُست آغاز تھی اور نبت حت انجام، یعنی ایک حیات تھی تو دوسری فنا۔ ولیس بج (W-BUDGE) کے خیال میں وہ موت کی دیوی تھی، مگر اس کا تعلق موت سے جنم لینے والی زندگی سے تھا، گویا وہ حیات بعد الموت کی دیوی تھی۔ اُست (آئسس) کی مانند وہ بھی ساحرہ تھی اور ست دیوتا کا نسائی روپ تھی ــــ اُسر اور اُست کی اسطور کے مطابق نبت حت نے اُسر (اوزیرس) کی لاش کے ٹکڑے تلاش کرنے، ان ٹکڑوں کو یکجا کر کے لاش کو حنوط کرنے اور اس کی لاش پر نوحہ گری یا بَین کر کے اور اسے دوبارہ زندہ کرنے میں اپنی بہن اُست کا پورا پورا ہاتھ بٹایا تھا اسی لیے وہ زیادہ مشہور ہو گئی تھی۔

اس کی جداگانہ پرستش کبھی کبھی ہی ہوتی تھی، اس کا ذکر صرف ان اساطیر میں ملتا ہے جو اونو (ادن۔ ہیلیو پولس) شہر والوں نے تخلیق کر رکھی تھیں ــــ بعض اوقات دوسری دیویوں سے بھی اس کا تعلق قائم کر دیا جاتا تھا۔ اس صورت میں وہ مصری تاریخ کے دور متاخر (۱۰۹۰/۳۳۲ ق م) کے دوران بالائی مصر میں "قوم مبرۂ" کے مقام پر پوجی جاتی تھی۔

ست دیوتا سے اس کی کوئی اولاد نہیں ہوئی چنانچہ وہ اپنے بڑے بھائی اُسر (اوزیرس) سے بچہ لینے کی خواہاں ہو گئی۔ اُسر اس کا بہنوئی بھی

تھا۔ نبت حت (نفتیس) نے ایک دن اُسر (اوزیرس) کو شراب پلائی۔ نشے میں اُسر کو کچھ سدھ بدھ نہ رہی۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نبت حت اس کے ساتھ ایک پلنگ پر سوئی۔ اُسر سے اس جنسی ملاپ کے نتیجے میں وہ اَن پو (یونانی نام انوبیس) دیوتا کی ماں بنی ـــــ اس کے شوہر سَت دیوتا نے جب اپنے سگے بڑے بھائی اُسر (اوزیرس) کو قتل کر ڈالا تو نبت حت دہشت زدہ ہو کر شوہر کا ساتھ چھوڑ گئی اور اپنی بڑی بہن اَست (آئسس) کے ساتھ جا ملی۔ بہن کے ساتھ مل کر مقتول اُسر کے ٹکڑے تلاش کئے، لاش کو حنوط کیا اور اَست (آئسس) کے ساتھ اُسر کی لاش پر نوحہ خوانی بھی کی۔

اسطورہ کا اوّلین رُوپ

یہاں میں اُسر (اوزیرس) اور اَست (آئسس) کی جو اسطورہ دے رہا ہوں اس کا ماخذ صرف اور صرف ہرمی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) ہے۔ بعد کی مصری اور یونانی عبارتوں اور تحریروں سے میں نے اس اسطورہ کا کوئی مواد نہیں لیا ہے۔ چنانچہ یہاں میرے پیش نظر قدیم ترین ماخذ (ہرمی ادب کی تحریریں) رہی ہیں

ہرمی ادب میں یہ اسطورہ مکمل اور مربوط حالت میں بالکل بھی نہیں ملتی بلکہ اس ادب کے بہت سارے مختلف ٹکڑوں میں اس اسطورہ کے حوالے ملتے ہیں گویا یہ کہانی اپنی نامکمل صورت میں وسیع ہرمی ادب میں جگہ جگہ بکھری پڑی ہے ـــــ یہاں اس کہانی کا تانا بانا ہرمی ادب کے انہی بکھرے ٹکڑوں کی مدد سے جوڑا گیا ہے۔ اس میں جہاں کہیں بھی بے ربطی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ہرمی ادب کے مختلف منتروں اور منتروں کے مجموعوں کو ان کے سیاق و سباق سے الگ کر کے، انہی کی مدد سے اس کہانی کو ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ اس صورتحال میں بے ربطی کا

شکار ہو جانا قدرتی اور لازمی امر تھا۔ تاہم کہانی مرتب کرتے وقت ہرمی ادب کی متعلقہ عبارتوں کے نہ تو معنی تبدیل کئے گئے ہیں اور نہ انہیں پھیلایا گیا ہے۔ البتہ ان میں جہاں کہیں مرنے والے فرعون کا نام اس طرح لکھا گیا تھا ــــ " (فرعون) اَسَر فلاں۔ فلاں" یا جہاں فرعون کا صرف اصلی نام لکھا گیا تھا وہاں اسطورہ کے اس ترجمے میں اَسَر (اوزیرس) لکھا گیا ہے کیونکہ ان ہرمی عبارتوں میں فرعون کو "اَسَر" (اوزیرس) دیوتا ہی قرار دیا گیا ہے

صرف ہرمی ادب سے مرتب شدہ یہ اسطورہ یہاں دینے کا ایک خصوصی مقصد میرا یہ بھی رہا ہے کہ قدیم ترین ماخذ سے اس کہانی کو لیا جائے اور دیکھا جائے کہ وہاں یعنی مصر کے اوّلین ماخذ ــــ ہرمی ادب میں یہ اسطورہ کس صورت میں آئی ہے، کیونکہ عام کتابوں میں یہ اسطورہ ہرمی ادب یکمحدود صورت میں نہیں ملتی۔ کم از کم مجھے اتنی بہت ساری کتابوں میں کہیں نظر نہیں آئی البتہ میری معلومات کی حد تک جوزف کاسٹر کو یقیناً "مستثنیٰ" قرار دیا جا سکتا ہے اور مَیں نے کاسٹر سے مکمل استفادہ کیا ہے۔

اُسَر اور اَسَت کی اسطورہ

(اوزیرس اور آئسس کی اسطورہ)

تخلیقی قدامت ـــ ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت ـــ تقریباً ۴۵۰۰ برس

'ہرمی ادب' (۲۶۰۰ تا ۲۱۵۰ ق.م) کی رو سے یہ اسطورہ اس طرح ہے ـــ جہاں کہیں 'تو'، 'تیرے'، 'تیرے لئے' وغیرہ آتے ہیں۔ وہاں اُسَر (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے:۔

زندگی کے پانی آتے ہیں جو آسمان میں ہیں، زندگی کے پانی آتے ہیں جو دھرتی میں ہیں۔ دیوتا کی پیدائش سے پہلے آسمان تیرے لئے[13] جلتا ہے، زمین تیرے[14] لئے کانپتی ہے ـــ دو پہاڑ[15] وا ہو جاتے ہیں۔ دیوتا وجود پذیر ہوتا ہے۔ اور اپنے بدن پر قدرت حاصل کر لیتا ہے۔

اُسَر (اوزیرس دیوتا) کو دیکھو! مقدس پانی اس کے پیروں کو چومیں گے۔ وہ (مقدس پانی) جو (سورج دیوتا) اُتم (اُتوم) کے اندر تھے، یہ مقدس پانی شو[16] (دیوتا) کے عضو تناسل سے تخلیق ہوئے تھے، اور تَف نوُت[17] کے انداموں نے جنہیں وجود بخشا تھا ـــ

تیری ماں نُوت[18] (دیوی) نے تجھے جنا ہے۔ گَب[19] دیوتا نے تیری خاطر تیرا منہ صاف کیا ہے۔ وہ آئے ہیں، وہ تیرے پاس مقدس پانی لائے ہیں جو اپنے

باپ کے اندر ہیں وہ تجھے پاک کرتے ہیں اور تجھے خوشبودار مسالے سے پاک کرتے ہیں! اُسر (اوزیرس) کے پھاٹک پر ٹھنڈی شراب انڈیلی جاتی ہے ہر دیوتا کا منہ دُھل گیا ہے — اے اُسر تو اپنے بازو دھوتا ہے، تیرے شباب نو کی قوت دیوتا کی مانند ہے[۲۱]

("اُسر کی پیدائش پر دیوتاؤں کی مسرت")

درخشاں اور عظیم نوٗت کہتی ہے :-

یہ میرا بیٹا ہے! میرا پہلوٹھا، اُسر! میرے رحم کو کھولنے والا![۲۳]
یہ میرا پیارا ہے، میں اس سے آسودہ خاطر ہوں!

گَب کہتا ہے :-

یہ میرا بیٹا ہے، میرے بدن کا اُسَر!

زیریں حویلی[۲۴] میں قیام پذیر عظیم نوٗت کہتی ہے :-

یہ میرا بیٹا ہے اُسَر! میرا دلارا، میرا سب سے بڑا (بیٹا)
جو گَب (دیوتا) کے تخت پر ہے، جس (اُسر) سے وہ (گَب) مطمئن ہے، جس (اُسر) کو دیوتاؤں کی عظیم مجلس کی موجودگی اس (گَب) نے اپنا وارث بنایا![۲۵]

وہ (دیوتا) کہتے ہیں :-

کتنا خوبصورت ہے اُسر، جس سے اس کا باپ گَب مطمئن ہے!

نوٗت: یہ تیرا بیٹا اُسر (اوزیرس) یہاں ہے جس کے بارے میں تو نے کہا ہے :-
وہ جو تمہارے باپ کے ہاں پیدا ہوا۔
تو نے اس کی خاطر اس کا منہ صاف کیا ہے۔

(دیوتاؤں کے شجرۂ نسب[26] میں اسر کی جگہ)

اتم (دیوتا) تیرا یہ بیٹا اسر یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

شو (دیوتا) تیرا یہ بیٹا اسر (اوزیرس) یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

تف نوت (دیوی) تیرا یہ بیٹا اسر یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

گب (دیوتا) تیرا یہ بیٹا اسر یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

نوت (دیوی) تیرا یہ بیٹا اسر یہاں ہے، جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

اَست (دیوی) تیرا یہ بھائی[27] اسر (اوزیرس) یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

ست (دیوتا) تیرا یہ بھائی اسر یہاں ہے جسے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا گیا تاکہ وہ تجھے سزا دے۔

نبت حت (دیوی)۔ تیرا یہ بھائی اسر یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

تحوت (دبے حوتی دیوتا) تیرا یہ بھائی اسر یہاں ہے جسے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا گیا تاکہ وہ تجھے سزا دے[28]۔

حر (دیوتا) تیرا یہ باپ اسر یہاں ہے جسے تونے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لئے بنایا ہے۔

"(اُسر (اوزیرس) بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ"

عظیم نُوت نحبت (دیوی) کہتی ہے

یہ میرا پیارا ہے، میرا بیٹا، مَیں نے اسے دونوں افق
دے دیئے ہیں تاکہ دو افقوں[۳۰] کے حُر (دیوتا) کی طرح ان
پر اس کا اقتدار قائم رہے۔

سارے دیوتا نُوت (دیوی) سے کہتے ہیں۔

یہ اچھی بات ہے کہ تجھے اپنے بچوں میں وہ (سب سے؟)
پیارا ہے۔ اس طرح اس (اُسر۔ اوزیرس) کو ہمیشہ
آسمانی تحفظ حاصل ہو گا۔

احاطے والے ایوان[۳۱] میں موجود عظیم نُوت کہتی ہے

یہ میرا بیٹا ہے، اُسر، میرے دل کا۔

سارے دیوتا (نُوت سے) کہتے ہیں۔

تیرے باپ شُو کو پتہ ہے کہ تو اس (اُسر) کو اپنی
ماں تَفنُوت سے زیادہ چاہتی ہے

بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ "را" (دیوتا) کا محبوب (اُسر) زندہ ہے
ہمیشہ کے لئے زندہ ہے۔

گب کا جانشین اُسر، جسے وہ (گب) پیار کرتا ہے، دیوتاؤں کا چہیتا اُسر!
را کی طرح اسے زندگی، بقا، خوشی، صحت اور تمام تر مسرت بخشی گئی۔

("اُسر کی بیویاں اُست اور نُبت حت")

نُوت (دیوی) کہتی ہے

اُسر (اوزیرس) مَیں نے تیری بہن اُست (آئسس)

تجھے سونپ دی ہے کہ وہ تجھے مضبوطی سے تھام لے
کہ وہ تیرے بدن کا تیرا دل تجھے دے دے۔

نُوت کہتی ہے

اُسَریس نے تیری بہن نبت حت (نفتیس) تجھے سونپ
دی ہے کہ وہ تیرے بدن کا تیرا دل تجھے دے دے[۳۲]۔

(دِجے حُوتی (تحُوت) کی اُسَر کے خلاف سَت کی مدد)

دیکھ تیرے دو[۳۳] بھائیوں سَت اور دِجے حُوتی (تحُوت) نے کیا کہا ہے، جن
(سَت اور تحُوت) کو تیری خاطر رونا نہیں آتا[۳۴]۔ سَت تیرا یہ بھائی اُسَر یہاں ہے،
جسے باقی رہنے اور زندہ رہنے کے لیے بنایا گیا ہے کہ وہ تجھے سزا دے
دِجے حُوتی (تحُوت) تیرا یہ بھائی اُسَر (اوزیرس) یہاں ہے، جسے باقی
رہنے کے لیے بنایا گیا ہے کہ وہ تجھے سزا دے[۳۵]۔

("سَت اُسَر کو باندھ کر قتل کرتا ہے")

(حر) اسے پیٹتا ہے، جو تجھے پیٹتا[۳۶] ہے، وہ اسے باندھتا ہے جو تجھے باندھتا
ہے۔ کیا تو نے[۳۷] اُس کے خلاف اقدام کیا ہے؟ کیا تو نے کہا ہے کہ وہ مر جائے
گا؟ وہ نہیں مرے گا۔ اُسَر (اوزیرس) ہمیشہ کے لیے زندہ رہے گا۔ ان کے[۳۸]
باوجود اُسَر جنگلی سانڈوں کا زندہ سانڈ بن گیا ہے۔ اُسَر ان کا سربراہ ہے۔
وہ ہمیشہ کے لیے زندہ اور باقی رہے گا۔

("اُسَر کی تلاش اور اس کے لیے نوحہ گری")

حت[۳۹] پرندہ آتا ہے۔ چیل[۴۰] آتی ہے۔ وہ اُست اور نبت حت ہیں، وہ
اپنے بھائی اُسَر کی تلاش میں آئی ہیں۔ تم جو یہاں موجود ہو، اپنے بھائی کے
لیے روؤ۔ اُست اپنے بھائی (اُسَر) کے لیے رو۔ نبت حت اپنے بھائی

کے لیے دو ۔

اَست (آئسس) اٹھتی ہے۔ اس کے ہاتھ سر پر ہیں[۴۱]۔ بے شک نبت حت نے اپنے بھائی اُسر کے لیے اپنی چھاتیوں کی بھٹنیاں پکڑلی ہیں[۴۲]۔ اَن پُو (انوبیس دیوتا) اپنے پیٹ کے بل پڑا ہے[۴۳]۔ اُسر (اوزیرس) زخمی ہے۔

اَست اور نبت حت (نفتیس) نے تجھے دیکھا ہے۔ انہوں نے تجھے ڈھونڈ لیا ہے۔ تیری دو بہنیں اَست اور نبت حت تیرے پاس آتی ہیں۔ وہ جلدی سے اس جگہ کے اندر جاتی ہیں جہاں تُو ہے، اس جگہ جہاں تجھے ڈبو یا گیا تھا تیری بہن اَست نے تجھے اپنے نام "عظیم سیاہ[۴۴]" کے ساتھ تجھے مکمل اور عظیم پایا تو اس (اَست) نے تجھے تھام لیا۔

جب پی دُپ[۴۵] (شہر) میں روتی ہوئی اَست (آئسس) کی آواز، نبت حت (نفتیس) کے نوحے، ان دو روحوں کا گریہ سُن کر دیوتا اُسر (اوزیرس) کے پاس آتے تو انہیں بے حد رحم آیا۔

پی دُپ[۴۶] (شہر) کی ارواح تیرے لیے رقص کرتی ہیں۔ وہ تیرے لیے اپنے گوشت کو پیٹتی ہیں[۴۷]۔ وہ تیرے لیے اپنے بازو پیٹتی ہیں[۴۸]، وہ تیرے لیے اپنے بال بکھیر لیتی ہیں[۴۹]، وہ تیرے لیے اپنی ٹانگیں پیٹتی ہیں[۵۰]۔

(اُسر (اوزیرس) کی حیات تو")

یہ تیری عظیم بہن[۵۱] ہے جس نے تیرا گوشت اکٹھا کر لیا ہے[۵۲]۔ جس نے تیرے ہاتھ اکٹھے کر لئے ہیں۔ جس نے تجھے ڈھونڈا۔ جس نے تجھے نِدیت[۵۳] کے ساحل پر پہلو کے بل پڑا پایا ـــ

تیری دو بہنیں اَست (آئسس) اور نبت حت (نفتیس) تیرے پاس آتی ہیں۔ وہ تجھے تندرست[۵۴] کرتی ہیں۔ تیرے نام "عظیم سیاہ" کے ساتھ (تجھے)

مکمل اور[۵۵] عظیم بناتی ہیں۔ تیرے نام "عظیم سبز" کے ساتھ تازہ اور عظیم[۵۶] بناتی ہیں۔
اُسَر (اوزیرس) تیری ماں نُوت نے خود کو تجھ پر پھیلا دیا ہے[۵۷] تاکہ وہ تجھے تمام مخالفانہ کارروائیوں سے چھپا لے (بچالے)۔ نُوت نے تمام معاندانہ کارروائیوں سے تیری حفاظت کی ہے۔ تو اُس (نُوت) کی اولاد میں عظیم ترین ہے
اے اُسَر! وہ جو آتا ہے اور آتا ہے۔ تو محتاج نہیں ہوگا۔ تیری ماں[۵۸] آتی ہے! تو محتاج نہیں ہوگا۔
نُوت تو محتاج نہیں ہوگی۔ عظیم اُسَر کی محافظ تو محتاج نہیں ہوگی خوفناک کی محافظ تو محتاج نہیں ہوگی۔
وہ تیری حفاظت کرتی ہے[۵۹]۔ وہ تیری ضرورت پوری کرتی ہے۔ وہ تیرا سَر تجھے لوٹاتی ہے۔ وہ تیرے لئے ہڈیاں جمع کرتی ہے۔ وہ تیری خاطر تیرے بدن میں تیرا دل لاتی ہے۔
نُوت نے تیرے دشمن کے لئے تجھے دیوتا کی مانند بنایا ہے۔ کیونکہ تجھے تیرے نام "میٹھا پانی" کی مناسبت سے نوجوان بنایا گیا ہے۔
اُسَر جسے اس کے بھائی سُت نے پہلو کے بل رکھ دیا تھا[۶۰]، وہ جو ندیت میں تھا، جنبش کرتا ہے۔ اس کا سَر (سورج دیوتا) رَا نے اوپر اٹھایا ہے۔ اس کے لئے سونا منع ہے۔ اسے خستہ جانی (تکان) سے نفرت ہے
اُسَر سلامتی کے ساتھ جاگ جاتا ہے[۶۱]، وہ جو ندیت میں تھا سلامتی کے ساتھ اٹھ جاتا ہے۔ رَا (دیوتا) نے اس کا سر اٹھا دیا ہے۔
وہ گلتا نہیں، وہ سڑتا نہیں ہے[۶۲]
اُتم[۶۳] کہتا ہے — میرے بچے آ۔
وہ کہتے ہیں، اُسَر تجھ سے دیوتا کہتے ہیں

ہمارے پاس آ، ہمارا بھائی ہمارے پاس آتا ہے سب
سے بڑا، اپنے باپ کا پہلوٹھا۔ اپنی ماں کا پہلوٹھا۔

تُو زندہ ہو کر اپنی دائیں سمت آسمان کو سہارا دیتا ہے۔ تو زندہ ہے
کیونکہ دیوتاؤں نے یہ مقدر کر دیا ہے کہ تُو زندہ رہے۔

تو مسرت حاصل کر کے دھرتی پر اپنی بائیں سمت جھکتا ہے، تو اپنی زندگی
کے ساتھ زندہ رہتا ہے کیونکہ دیوتاؤں نے یہ مقدر کر دیا ہے کہ تو زندہ رہے!

اُسِر (اوزیرس) خون[۶۴] ہے جو اُست (آئسس) سے خارج ہوا ہے، اُسِر
خون ہے جو نیفت حت (نفتیس) سے خارج ہوا ہے۔

"اُست (آئسس) کا حمل[۶۵]"

تیری بہن[۶۶]، تیری محبت میں مسرور تیرے پاس آتی ہے!
اُست تیری محبت میں مسرور تیرے پاس آتی ہے!

"میں[۶۷] نے اپنے بھائی کو اکٹھا کر لیا ہے۔ میں نے اس کے
اعضا جوڑ لئے ہیں، میں آ گئی ہوں میں تجھے پکڑتی ہوں
میں نے تیرے لئے تیرا دل تیرے بدن میں رکھ دیا ہے
میں تیری محبت میں مسرور آ گئی ہوں اے اُسِر یہ سرچشمہ[۶۸]
تیرے اندر ہے۔ میں آبی سوراخ ہوں۔ میں لبالب
چھلک رہی ہوں۔"

تُو (اُسر) نے اس (اُست) کو سَپ دُت[۶۹] کی طرح نوکیلے اپنے عضو
تناسل پر رکھا تاکہ تیرا تخم (منی) اس (اُست) کے اندر چلا جائے۔ نوکیلا حُرسَپ
دُت کے اندر رہنے والے حُر کی طرح تیرے اندر سے نکلا ہے[۷۰]۔

(سُت دیوتا اور حر دیوتا کی لڑائی ")

یہ حُر (دیوتا) ہے! وہ اپنے باپ اُسِر کا بدلہ لینے آیا ہے[۱] اس نے اُن بُو (دیوتا) کی جگھوں پر (سزائے) موت کے لئے شاہی فرمان کا اعلان کیا۔ ہر ایک اسے سنتا ہے اور وہ (سُت دیوتا) زندہ نہیں رہے گا۔

جنہوں نے بادشاہ کے ساتھ برائی کی تحوت ان میں سے کسی کو نہیں چھوڑتا۔[۴]

(پہلی حق بجانب جماعت اس وقت پیدا ہوئی تھی) جب ابھی غیض وغضب (موجود) نہیں تھا، جب ابھی تنازعہ نہیں تھا، جب ابھی لڑائی نہیں تھی، جب ابھی تصادم نہیں تھا۔ جب ابھی "چشم حر" کو نکالا نہیں گیا تھا، جب ابھی سُت (دیوتا) کے خصیے نوچ نہیں ڈالے گئے تھے[۵]۔

حر دیوتا اپنی آنکھ (ضائع ہونے کی وجہ سے) گر پڑا اور سُت سانڈ[۶] اپنے خصیے (ضائع ہونے کی وجہ سے) ڈھیر ہو گیا۔

حر نے اپنی آنکھ کی وجہ سے آہ وزاری کی، سُت نے اپنے خصیوں کی وجہ سے آہ وزاری کی۔

حر نے سُت کو پکڑ لیا ہے۔ اس (حر) نے اس (سُت) کو تیرے[۷] ماتحت کر دیا ہے تاکہ وہ (سُت) تجھے[۸] تسلیم کرے اور وہ (سُت) دھرتی کی لرزش[۹] کی طرح تیرے نیچے کانپے، کیونکہ اس (سُت) کی نسبت تیرے نام "سر بلند زمین والا" کی نسبت سے تیری تعظیم زیادہ کی جاتی ہے۔

حر دیوتا نے یہ موقعہ پیدا کر دیا کہ وہ (سُت) تیرے سامنے سے بچ کر نکلنے نہ پائے اور تو اپنے ہاتھ سے اسے پکڑ لے۔ اے اُسِر (اوزیرس) حر نے تیرا انتقام چکا لیا ہے۔ اس (حر) نے یہ اپنے "کا"[۱۰] کے لئے کیا ہے جو تیرے اندر ہے تاکہ تو اپنے نام "مطمئن کا"[۱۱] کی وجہ سے مطمئن ہو جائے۔

("ست اور حر کے اعضاء کی بحالی")

'چشم حر' کی تلاش کے لئے اُئسر (اوزیرس) دیوتا کی حیثیت دیوتاؤں کے ایلچی کی سی ہے۔

اُئسر نے چشم حر کو پی دَپ میں ڈھونڈا۔ وہ اسے اونو (ہیلیوپولس) میں مل گئی۔ اُئسر نے اس (چشم حر) کو ست کے سر سے وہاں نوچ لیا جہاں ست اور حر کے درمیان لڑائی ہوئی تھی۔

اُئسر (دیوتا) حر کا ایلچی تھا، وہ (حر) اس (اُسر) سے محبت کرتا ہے جو (اُئسر) اس (حر) کی آنکھ واپس لے آیا ہے۔ اُسر (دیوتا) ست (دیوتا) کا ایلچی تھا، وہ (ست) اس (اُئسر) سے محبت کرتا ہے[۸۲]۔ جو (اُئسر) اس (ست) کے خصیے واپس لے آیا۔

اُئسر تو حر (دیوتا) کی تکلیف دور کرنے کے لئے اس کے منہ پر تھوکے گا[۸۳]، تو ست کے خصیے پکڑے گا تاکہ اس کے جسمانی[۸۴] نقص کو دور کر دے۔ وہ (حر) تجھ سے پیدا ہوا تھا۔ اسے تو نے پیدا کیا تھا[۸۵]۔

اے حر (دیوتا) تو اس حیثیت سے پیدا ہو گیا ہے جس کا نام "اسے جس پر دھرتی کانپتی ہے" ہے۔ اے ست (دیوتا) تو اس حیثیت سے پیدا ہو گیا ہے جس کا نام "اسے جس پر آسمان کانپتا ہے" ہے۔ اُس (حر) کے بدن کا عضو نہیں کاٹا گیا ہے، یہ (ست) زخمی نہیں ہے یہ (ست) زخمی نہیں ہے، اس (حر) کے بدن کا عضو نہیں کاٹا گیا ہے[۸۶]۔

("حر دیوتا کی آنکھ اُئسر کے لئے")

تیرے بیٹے حر نے اس (ست) کو مغلوب کر لیا ہے، اس نے اپنی آنکھ اس (ست) سے واپس چھین لی ہے۔ اس (حر) نے یہ (آنکھ) تجھے دے دی ہے

تاکہ تو اس طرح رفیع الشان ہو جائے، تاکہ تو عظیم المرتبت[۸۷] (ہستیوں) کے سامنے طاقت ور ہو جائے۔

اے اُسِر اُٹھ! حُر آتا ہے۔ وہ (حُر) دیوتاؤں سے تجھے بازیاب کراتا ہے۔ حُر نے تجھ سے محبت کی ہے۔ اس نے تجھے اپنی آنکھ سے آراستہ کر دیا ہے۔

حُر نے تجھے اپنی سخت "آنکھ" دے دی ہے۔ اس نے تیرے لئے اس (آنکھ) کو متعین کر دیا ہے تاکہ تو طاقت ور ہو جائے اور تیرے سارے دشمن تجھ سے خوف کھائیں۔ حُر نے اپنی آنکھ سے تجھے مکمل طور پر معمور کر دیا ہے۔

حُر نے تیرے لئے تیری آنکھ کھول دی ہے تاکہ تو اس کے نام "راہ کُنتا" کی مدد سے اس (آنکھ) سے دیکھے۔

جو کچھ تو نے کھایا ہے وہ آنکھ[۸۸] ہے۔ تیرا بدن اس سے بھرا ہوا ہے۔ تیرے بیٹے "حُر" نے تیری خاطر اس (آنکھ) کو (خود سے) الگ کر دیا ہے تاکہ وہ اس (آنکھ) کے ذریعے زندہ رہے۔

("اُسِر کا انتقام گیر حُر دیوتا")

حُر (دیوتا) کہتا ہے۔

میرے لئے اٹھ (میرے) باپ! اے اُسِر میرے لئے
کھڑا ہو جا! یہ مَیں ہوں، مَیں تیرا بیٹا ہوں، میں حُر ہوں
تیرا انتقام گیر۔ مَیں نے تیری خاطر اسے[۸۹] مغلوب کر لیا ہے
جس نے تجھے مغلوب کر لیا تھا۔ اے (میرے) باپ اُسِر
مَیں نے اس سے تیرا بدلہ چکا لیا ہے جس نے تیرے
ساتھ بدی کی تھی۔

اے اُسِر حُر نے تجھے ڈھونڈ لیا ہے! وہ تیری وجہ سے خوش ہوتا ہے

اپنے دشمن کے خلاف آگے بڑھ، تو اس سے عظیم ہے!

حُر نے اس (دشمن) کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ تجھے (اٹھا کر) چلے[۹۰]۔ اس (حُر) نے تیرے دشمن (سَت) سے تجھے رہائی دلائی ہے۔ اس نے تیرا بدلہ چکا لیا ہے۔

حُر نے تیرے دشمن (سَت) کو تیرے ماتحت کر دیا ہے۔ تو اس (سَت) سے بڑا ہے کیونکہ تو اس سے پہلے پیدا ہوا تھا۔

حُر نے دُجے حُوتی (تحوت) کے ذریعے دشمن کو تیرے حضور پیش کر دیا ہے اس (تحوت دیوتا) نے تجھے اس (دشمن۔سَت) کی کمر پر بٹھا دیا ہے اور وہ (سَت) تیری مزاحمت کی جرأت نہیں کر سکتا۔ تو اس پر بیٹھ جا۔

چڑھ جا! اس (سَت) پر بیٹھ جا تاکہ وہ تیری مزاحمت کرنے کی جرأت نہ کرے۔

اور (دیوی دیوتاؤں کی) عظیم مجلس[۹۱] سَت کو اس بات کی اجازت نہیں دے گی کہ تجھے اٹھا کرے جانے سے ہمیشہ کے لئے آزاد ہو جائے۔

("سَت (دیوتا) کی جھوٹی شہادت")

یاد رکھ! سَت! گب (دیوتا) کا کہا ہوا لفظ اپنے دل میں رکھ لے وہ دھمکی (یاد رکھ) جو دیوتاؤں نے تجھے شہزادے کے گھر اونو (ہیلیوپوس شہر) میں دی تھی، کیونکہ تو نے اُسر کو ہلاک کر کے دھرتی پر ڈال دیا تھا۔

سَت تو نے کہا تھا[۹۲]۔ "میں نے اس (اُسر۔ اوزیرس) کے خلاف یہ (جرم) نہیں کیا ہے!" تاکہ تو (سَت دیوتا) فتح مند ہو جائے، تاکہ تو بری ہو جائے اور حُر (کی مخالفت) کے باوجود کامران رہے۔ چونکہ سَت تو نے کہا تھا "اس[۹۳] نے میرا مقابلہ کیا تھا"۔ چونکہ سَت تو نے کہا تھا۔ "یہ وہی[۹۴] تھا جو میرے بہت ہی

قریب آگیا تھا ۔"

اُسر (اوزیرس) دیوتا چاہتا ہے کہ اس نے جو کچھ کیا ہے
اس کی بنا پر اس (اُسر کو) حق بجانب قرار دیا جائے۔ چونکہ تفن[95] اور ثف
نوت[96] (دیوی) نے اُسر کو حق بجانب قرار دیا ہے، چونکہ دو سچائیوں[97] نے
اس کی بات سنی ہے۔ چونکہ شو[98] (دیوتا) اس کا وکیل رہا ہے، چونکہ دو
سچائیوں نے فیصلہ دے دیا ہے، اس (اُسر) نے گب[99] دیوتا کے تخت
ہائے شہی کو محیط کر لیا ہے۔ وہ (اُسر) خود اس مقام پر پہنچ گیا ہے جس کا
وہ خواہش مند تھا۔ اس کے اعضاء جوڑ دیئے گئے ہیں[100]۔ (جو) ایک وقت
چھپا دیئے گئے تھے۔ وہ ان کے ساتھ[101] رل گیا جو نون[102] میں (رہتے) ہیں
وہ اونو[103] (شہر) میں اپنی وکالت مکمل کرتا ہے[104]۔

("اُسر دیوتا اور حر دیوتا کی فتح")

اے اُسر، اُٹھ کھڑا ہو، تیری خاطر تیرے بیٹے نے جو کچھ کیا ہے وہ دیکھ!
جاگ! تیری خاطر حر نے جو کچھ کیا ہے وہ سن!
اس (حر) نے تیری خاطر دَجے حُوتی (تحُوت) دیوتا کے ذریعے سَت کے
ساتھیوں کو بھگا دیا ہے اور وہ ان سب کو تیرے سامنے لاتا ہے۔
دَجے حُوتی نے تیری خاطر تیرے دشمن کو پکڑ لیا ہے چنانچہ اس (سَت)
کو اس کے ساتھیوں کے ساتھ قتل کر دیا گیا ہے[105]۔ اس (دَجے حُوتی ۔ تحُوت)
نے کسی کو معاف نہیں کیا ہے۔
اس (دَجے حوُتی) نے تیری خاطر اسے پیٹا ہے جو تجھے پیٹتا ہے، اس
نے تیری خاطر جنگلی سانڈ کی طرح اسے قتل کیا ہے جو تجھے قتل کرتا ہے۔ اس
نے تیری خاطر اسے جکڑ لیا ہے جو تجھے جکڑتا ہے۔ اس (دَجے حُوتی ۔ تحُوت) نے

اس (سَت) کو تیری عظیم بیٹی کے ماتحت کر دیا ہے جو قادم (قدم)[106] میں ہے
چنانچہ دیوتاؤں کے "دو محلات[107]" میں ماتم ختم ہو گیا۔
("زندگی کا جاری وساری عنصر اَسُر دیوتا")

اَسُر آج کے دن بھر پور سیلاب کی قیادت کرتا آگے آیا ہے۔ اَسُر (اژدریں) پھلتی پھولتی سبز کلغی والا اژدہا ہے (جس کا سر سیدھا ہے۔ اس کی چھاتی ابھری ہوئی ہے۔ جھاگ اڑاتا ہوا (اَسُر) جو عظیم دُم[108]، کی رات سے نمودار ہوا ہے جو درخشاں آسمانوں میں ہے[109]۔

اَسُر اپنے تالابوں کے پاس لوٹ آیا۔

عظیم طغیانی کے دوران اَسُر (دیوتا) سرزمین سیلاب میں واقع آسودہ خاطری کی جگہوں اپنے تالابوں[110]، افق پر واقع ہرے بھرے کھیتوں میں آ گیا ہے۔
اَسُر افق کی دونوں سرزمینوں کے کھیتوں کو سرسبز اور زرخیز بنا لیتا ہے اَسُر نے میدان کے درمیان میں "عظیم آنکھ" کو روشنی عطا کی ہے۔ اَسُر اپنا تخت حاصل کر لیتا ہے جو افق پر موجود ہے۔

اَسُر نبت[111] دیوی کے بیٹے سوبک[112] کی طرح اٹھتا ہے، اَسُر اپنے منہ سے کھاتا ہے، اَسُر پیشاب کرتا ہے، اَسُر اپنے عضو تناسل کے ساتھ مباشرت کرتا ہے اَسُر مادہ منویہ کا بادشاہ ہے جو (مادہ منویہ) عورتیں اپنے شوہروں سے حاصل کرتی ہیں۔

اے تو، جس سے حیات بخش درخت ہرا بھرا ہو جاتا ہے، جو اس کے کھیت پر اگا ہوا ہے۔ اے گل کُشا، وہ جو اپنے سکامر (درخت) میں ہے۔ اے تو، جس کا دریائی کنارہ شادابی سے دمکتا ہے، جو اپنے طلسمی درخت پر ہے۔
اے ہرے بھرے کھیتوں کے مالک، آج کے دن خوشی منا! اب سے اَسُر

تمہارے درمیان ہوگا۔ اسر اپنے مضافات میں آئے گا۔ اُسر وہی کچھ کھائے گا جو تم کھاتے ہو۔

اے اُتمُ (دیوتا) کے سانڈ! اُسر کو اس کے سر کے سرخ تاج سے بھی زیادہ اس کی رانوں پر کے سیلابی پانیوں سے بھی زیادہ، اس کی مٹھی میں کھجوروں سے زیادہ تازہ دم کر۔[۳]

⦿○

حواشی

۱ MYTHS OF ANCIENT EGYPT P. 80 و 81

۲ جس نے :- اُست دیوی نے

۳ اپنے بھائی :- اُسر (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔ اُسر اپنی بیوی اُست دیوی کا سگا بھائی بھی تھا۔ ۴ خستہ جاں :- اُسر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔

۵ "نقاہت" :- "غشی" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۶ یعنی اُست دیوی نے اُسر دیوتا کو زندہ کر کے اس کے ساتھ صحبت کی اور اسے حمل قرار پا گیا۔

۷ اسے :- اُست دیوی کو۔ یعنی اُست دیوی سَت کے خوف سے کسی خفیہ جگہ گم نامی کی حالت میں اپنے بیٹے حُر دیوتا کی پرورش کر رہی تھی

۸ اسے :- حُر دیوتا کو۔ ۹ یعنی جب حُر دیوتا تنومند و طاقتور جوان بن گیا۔

۱۰ گب (دیوتا) :- دھرتی کا دیوتا۔ اُست دیوی، اُسر دیوتا، سَت دیوتا اور نبت حت (نب حت۔ یونانی نام نفتیس) دیوی کا باپ۔ یہ چاروں بہن بھائی بھی تھے اور میاں بیوی بھی

۱۱ ڈلفی :- یونان میں پارنسس (PARNASSUS) نامی پہاڑ کے نشیب میں ڈلفی (DELPHI) شہر آباد تھا۔ یونان والے اسے زمین کا مرکز (وسط) سمجھتے تھے، یہاں ایک بہت عمیق غار میں پائتھن (PYTHON) نامی ایک اژدہا رہتا تھا جسے قتل کر کے اپالو (APOLLO) دیوتا نے اس غار پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس جگہ اپالو کا ایک عظیم الشان مندر تعمیر کر دیا گیا۔ مندر کے اندر ایک حجرے میں قدرتی سوراخ تھا جس سے ٹھنڈے بخارات

نکلتے رہتے تھے۔ ان کی تاثیر سے ہر جاندار دیوانہ اور بے خود سا ہو کر تشنج میں مبتلا ہو جاتا۔ لوگ سمجھتے کہ اس کیفیت میں اپالو دیوتا مبتلا کر دیتا ہے اور اس بے خودی کے عالم میں انسان جو کچھ بھی اول فول بکتا، اسے لوگ "اپالو دیوتا کی آواز" کہتے تھے، اسی کو یونانی "ندائے ربانی" یا "اپالو کا مکاشفہ" کہتے۔ یہاں لوگ دور دور سے اپنے اپنے سوالوں کے جواب پانے آتے تھے طریقہ کار یہ تھا کہ پجاری اس سوراخ پر تپائی رکھ کر اس پر ایک دیوداسی کو بٹھا دیتے، یہ کاہنہ جو کچھ کہتی پروہت اسے منظوم کر کے سائل کے سامنے پیش کرتا جاتا۔ سوالوں کے جواب رمزیہ ہوتے اور کنایتہً بھی اور ذومعنی بھی ہوتے۔ عام طور پر ہر شخص مطمئن ہو کر لوٹتا تھا ــــ

ابتدا میں تو اس مکاشفے کی خدمت اعلیٰ خاندان کی کوئی کنواری بجا لاتی تھی۔ مگر بعد میں پچاس برس سے زیادہ عمر کی کنواری بڑھیا یہ فرض ادا کرنے لگی۔ یہ مقدس فریضہ ادا کرنے سے قبل کاہنہ نہا دھو کر پاک کپڑے پہنتی، زیور سجاتی، مندر کے مقدس چشمے کا پانی پیتی اور پھر مخصوص میوے کھا کر تپائی پر آ بیٹھتی "ندائے غیب" کا یہ عمل اکثر و بیشتر سال میں ایک بار ہوتا تھا ــــ "ڈلفی" کا یہ "پیغام ربانی" (مکاشفہ) بہت مقبول ہوتا چلا گیا اور بادشاہ، بادشاہزادے، امراء اور عوام اپنے سوالوں کا جواب لینے اس جگہ پہنچتے تھے۔ یونان کی شہری ریاست سپارٹا (SPARTA) والے تو جب تک ڈلفی آ کر "استخارہ" نہ کر لیتے کوئی بھی کام کرنے کے روادار نہ تھے۔ ذاتی، ملکی و سیاسی امور میں ڈلفی کے اس "دارالاستخارہ" (دارالمکاشفہ) سے "مشورہ" یا "استخارہ" ضرور کیا جاتا تھا۔ خانہ جنگی کے دوران بھی کوئی فریق اس "پاک جگہ" کو نقصان نہ پہنچاتا۔ اس مندر میں بے شمار دولت جمع ہو گئی تھی۔ چوتھی صدی عیسوی میں ڈلفی کا یہ سلسلہ بالکل بند ہو گیا۔

۱۲۵ A DICTIONARY OF EGYPTIAN CIVILZATION P-18

ط۱۳، ط۱۴ تیرے لئے :۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے لئے۔

ط۱۵ "دو پہاڑ" :۔ غالباً اُسر (اوزیرس) دیوتا کی ماں تف نُوت دیوی کی اندام نہانی سے مراد ہے۔ ط۱۶ شُو دیوتا :۔ ہوا کا دیوتا۔

ط۱۷ تف نُوت :۔ نمی، بارش، کہر اور شبنم کی دیوی، ہوا کے دیوتا شُو کی بیوی

ط۱۸ "اندام" :۔ اندامِ نہانی

ط۱۹ نُوت :۔ آسمان کی دیوی۔ وہ اُسر (اوزیرس) دیوتا، اُست (آئسس) دیوی، سُت دیوتا اور نبت حت (نفتیس) کی ماں تھی یہاں تیری ماں نُوت سے مراد اُسر دیوتا کی ماں نُوت سے ہے۔

ط۲۰ گب دیوتا :۔ زمین کا دیوتا، نُوت کا شوہر۔

ط۲۱ بادشاہ دوبارہ پیدا ہو گیا ہے اور اس کی قوتیں دوبارہ جوان ہو گئی ہیں۔

ط۲۲ درخشاں :۔ یہاں اصل مصری لفظ "اَخ" آیا ہے جس کے معنی ہیں "تابندار، درخشاں، مہربان، کریم" ط۲۳ "رحم" :۔ رحمِ مادر۔

ط۲۴ "زیریں حویلی" :۔ مصر کے قدیم اہم ترین مذہبی مرکز "اونُو" (یونانی نام ہیلیو پولس) سے مراد ہے۔

ط۲۵ اُسر دیوتا اور اس کے بھائی بہنوں کا باپ "گب" دیوتا زمین پر حکومت کرتا تھا اس نے اپنے بیٹے اُسر (اوزیرس) کو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے اپنا جانشین اور وارث قرار دیا۔

ط۲۶ شجرۂ نسب :۔ دیوتاؤں کے شجرے سے مراد یہاں عظیم مذہبی مرکز اونو (ہیلیو پولس) والوں کے نو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سلسلے سے ہے یعنی سورج دیوتا "اَتُم رَا" ہوا کا دیوتا شُو اور اس کی بیوی کہر، شبنم، بارش اور نمی کی دیوی "تف نُوت" زمین کا دیوتا گب، آسمان کی دیوی نُوت، اُسر (اوزیرس دیوتا) اور اس کی بیوی اُست

(آتیس)، سُت دیوتا اور اس کی بیوی نُبت حت (نفتیس) یہاں عقل و دانش کے دیوتا ذِجے حُوتی (زے حُوتی ۔ تحوت) اور حُر دیوتا کو بھی دیوی، دیوتاؤں کے مذکورہ بالا سلسلے میں شامل کر لیا گیا۔

ح ۲۷ بھائی :- اُسر (اوزیرس) دیوتا ۔ اُست (آتیس) دیوی کا بھائی بھی تھا اور شوہر بھی۔

ح ۲۸ مصر قدیم کی اکثر عبارتوں میں ذِجے حُوتی (تحوت) دیوتا کو دیوتاؤں کا وکیل اور ان کے احکام پر عملدر آمد کرانے والا کہا گیا ہے اس کے علاوہ وہ چاند دیوتا بھی تھا اور عقل و دانش کا دیوتا بھی ۔ لیکن چند ایک ہی عبارتیں ایسی ہیں جن میں تحوت (ذِجے حُوتی ۔ زے حُوتی) کو اُسر کا بھائی اور ست دیوتا کا ساتھی کہا گیا ہے، اس جگہ یہ عبارت بھی ایسی ہے۔

ح ۲۹ ' نُوت نخبت ' :- یہاں آسمان کی دیوی نُوت کو بالائی مصر کی قدیم مربّی و سرپرست گرگس دیوی نخبت سے ملا دیا گیا ہے۔

ح ۳۰ " دو افقوں کا حُر دیوتا " :- سورج دیوتا اُتم (اُتوم) کا وصفی نام ۔ یہ حُر کلاں بھی کہلاتا تھا ۔ حُر کلاں اُست (آتیس) اور اُسر (اوزیرس) کے بیٹے حُر خورد سے مختلف تھا ۔ دو افق یہاں مشرقی اور مغربی افق کو کہا گیا ہے جہاں سے سورج نکلتا اور جہاں غروب ہوتا ہے

ح ۳۱ " احاطے والا ایوان " :- اونو (ہیلیو پولس) شہر کا ایک معبد ۔

ح ۳۲ مصر کی دوسری قدیم روایات اور تحریروں کی رو سے نُبت حت اپنے بھائی ست کی بیوی تھی اپنے بڑے بھائی اُسر (اوزیرس) کی نہیں۔

ح ۳۳ " تیرے دو بھائی " یعنی اُسر (اوزیرس) دیوتا کے دو بھائی ست اور تحوت۔

ح ۳۴ " رونا نہیں آتا " ۔ یعنی نوحے نہیں پڑھنا آتے ۔ ست اور تحوت دیوتا کو رونا نہیں آتا۔

ح ۳۵ " سرادے " :- اس طرح کی قدیم مصری عبارتیں برائے نام ہی ملی ہیں جن میں

دَبجے جُوتی (تحوُت) دیوتا کو اُسر (اوزیرس) کا بھائی بتایا گیا۔ اُسر کا ایک بھائی شیطان صفت سَت دیوتا تھا۔ اکثر مصری عبارتوں میں دَبجے جُوتی (تحوُت) کو یہ قماش نہیں بتایا گیا بلکہ اسے دیوتاؤں کا منشی اور وکیل کہا گیا ہے جو ان کے احکام پر عملدرآمد کراتا تھا۔

ص۳۶ "تجھے": اُسر (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔

ص۳۷ "تونے": ست دیوتا نے ص۳۸ "ان کے باوجود": ست اور اس کے ساتھیوں کی طرف اشارہ ہے، یعنی سَت اور اس کے ساتھیوں کی معاندانہ کوششوں کے باوجود ص۳۹ "حُت پرندہ": "حُت پرندہ" کے لفظی معنی ہیں "نوحہ گری کرنے والا پرندہ" اس کا فعل "حائی" ہے جس کے معنی ہیں "نوحہ گری کرنا"

ص۴۰ "چیل": اُست (آئسس) دیوی کو چیل کہا گیا ہے۔ اسطورہ ست اور حُر کا تنازعہ، میں اُست (آئسس) دیوی نے چیل کی صورت اختیار کرلی تھی۔

ص۴۱، ص۴۲، ص۴۳ سر پہ ہاتھ رکھنا، پستانوں کی بھٹنیاں پکڑنا اور پیٹ کے بل پڑ جانا، یہ سب کسی کی موت پر ماتم، رونے دھونے اور سوگ کے سلسلے میں رویوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ کئی قدیم مصری تصویروں اور منبت کاری کے نمونوں میں ماتم کرنے والی عورتوں کو اپنی چھاتیاں عریاں کئے رونا دھونا دکھایا گیا ہے۔

ص۴۴ "عظیم سیاہ": یہاں اُسر دیوتا کو 'عظیم سیاہ' کہا گیا ہے۔ مصری مصوری کے نمونوں اور پیپرسوں پہ بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویروں میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کا بدن یا تو سبز یا پھر سیاہ دکھایا جاتا تھا اور یہ دونوں رنگ اس کی شادابی و زرخیزی کی اس مؤثر و طاقتور خصوصیات کے اظہار کے لئے علامت کے طور پہ استعمال ہوتے تھے۔ سیاہ رنگ دریائے نیل کی حاصل خیز مٹی کی علامت تھا یہ مٹی سیاہ رنگ کی ہوتی تھی اور سبز رنگ روئیدگی، نباتات اور پانی کی علامت تھا۔

ص۴۵ "پی دَپ": یونانی اس شہر کو بُوتو (بتو) کہتے تھے یہ زیریں یعنی ڈیلٹائی

مصر کا ایک قدیم نیم اساطیری مرکز تھا۔ اس کے رامَنت اور پر وَزت نام بھی تھے۔

ص۴۶ "پی دَپ کی ارواح"۔ پی دَپ (دبتو) کی ارواح سے مراد غالباً قدیم آبائی فراعنہ کی ارواح سے ہے۔ انہیں تصویروں میں کثرت سے اُسر (اوزیرس) دیوتا کے لئے رسوماتی سوگوارانہ انداز میں شاہانہ رقص کرتے دکھایا گیا ہے۔ گویا فرعون اُسر دیوتا کے لئے رسوماتی ماتمی رقص کیا کرتے تھے۔

ص۴۷، ص۴۸، ص۴۹، ص۵۰ یہ سب علامتیں یعنی بدن، بازو اور ٹانگوں کو پیٹنا اور بال بکھیر لینا کسی کی موت پر رونے دھونے کے انداز ہیں۔

ص۵۱ "عظیم بہن"۔ اُسَت (آئسس) سے مراد ہے جو اُسر (اوزیرس) دیوتا کی سگی بہن بھی تھی اور بیوی بھی۔

ص۵۲ شیطان صفت دیوتا سَت نے اپنے حکمران بھائی اُسر (اوزیرس) کو قتل کر کے اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے کئے اور مصر بھر میں دور دور تک پھینک دیئے۔ ان سطور میں کہا یہ گیا ہے کہ اوزیرس کی بیوی اُسَت (آئسس) نے شوہر کے بکھرے ٹکڑے جمع کئے۔ یہاں گوشت یا بدن جمع کرنے سے مراد اُسر کے بکھرے ٹکڑے جمع کرنا ہیں۔ لیکن انہی سطور میں واضح طور پر یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُسر کی لاش نَدیت کے ساحل پر پہلو کے بل پڑی پائی گئی۔

ص۵۳ نَدیت:۔ دریائے نیل کے کنارے ایک اساطیری جگہ جہاں دریا کا پانی اُسر دیوتا کی غرقِ آب لاش کو بہا کر لے گیا تھا اور کنارے پر ڈال دیا تھا۔

ص۵۴، ص۵۵، ص۵۶ "تندرست، مکمل اور عظیم، تازہ اور عظیم بنائی ہیں"۔ مطلب ہے کہ اُسَت دیوی اور نبت حَت دیوی نے مُردہ اُسر کے بدن کے ٹکڑے جوڑ کر اسے زندہ کیا۔

ص۵۷ "پھیلا دیا ہے"۔ یہاں غالباً اس نسبت سے کہا گیا ہے کہ نُوت آسمان کی دیوی تھی اور آسمان ہر چیز پر پھیلا ہوا ہے۔

ح ۵۸ ماں :- آسمان کی دیوی نُوت اُسَر دیوتا کی ماں تھی۔

ح ۵۹ یعنی اُسَر کی ماں نُوت اس کی حفاظت کرتی ہے۔

ح ۶۰ یعنی سَت نے اسر کو قتل کر کے اس کی لاش پھینک دی تھی۔

ح ۶۱ ' جاگ جاتا ہے' :- اُسَر دیوتا زندہ ہو جاتا ہے۔

ح ۶۲ یعنی مرنے کے بعد اُسَر کا بدن گل سڑ نہیں جاتا بلکہ اسے دوبارہ زندہ کر لیا جاتا ہے

ح ۶۳ اَتُم (اُتوم) :- سورج دیوتا کا ایک نام۔ سورج دیوتا صبح کے وقت 'خُپ را' دوپہر کو 'را' اور شام کو 'اُتُم' کہلاتا تھا۔

ح ۶۴ 'خون' :- اَست (آئسس) دیوی کے حیض کے خون سے مراد ہے۔ قدیم مصریوں کے نزدیک است دیوی کے حیض کے خون میں زبردست قوتِ حیات تھی (کتاب الاموات' میں اس کا ذکر نمایاں طور پر ملتا ہے۔

ح ۶۵ اس ٹکڑے میں یہ ذکر آیا ہے کہ اُسَر (اوزیرس) دیوتا جب دوبارہ زندہ ہو گیا تو اس نے اَست کے ساتھ ہم بستری کی اور وہ حاملہ ہو گئی۔

ح ۶۶ تیری بہن :- یعنی اُسَر دیوتا کی بیوی اَست۔ ویسے تو خیر اَست اس کی محبوب بیوی تھی ہی مگر اہل مصر محبوبہ کو بھی بہن کہتے تھے۔

ح ۶۷ یہاں اَست (آئسس) محو کلام ہے۔

ح ۶۸ سرچشمہ :- اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا پانی یعنی مادہ منویہ

ح ۶۹ سَپ دَت :- آسمان کا روشن ترین ستارہ (سیارہ نہیں) یعنی شعریٰ یمانی۔ مصری اسے سَپ دَت (یا سوپد) کہتے تھے، یونانی سوتھس (SOTHIS) اور انگریزی میں اسے SIRIUS کہتے ہیں۔ مصری لفظ سَپ دَت کے معنی نوکیلے کے بھی ہیں۔ اُسَر کا عضو تناسل جب نوکدار ہو گیا تو اس سے حَر دیوتا پیدا ہوا۔ حَر اپنی ایک خصوصیت میں شادابی و زرخیزی کا دیوتا بھی تھا۔

ح ۹ یعنی اَست دیوی نے حُر دیوتا کو جنم دیا۔

ح ۱ مطلب یہ کہ اُسر دیوتا اور اَست دیوی کا بیٹا حُر دیوتا اپنے باپ کے قاتل اور اس کے تخت و تاج کے غاصب سَت دیوتا سے بدلہ لینے آگیا ہے

ح ۲ اَن پُو:۔ قبرستان یا قبروں کا گیدڑ دیوتا (اس کا سر گیدڑ جیسا تھا) یونانی اسے اَنو بیس کہتے تھے۔ وہ مرنے والوں کو حنوط کرنے کی رسوم کا انچارج تھا اور انہیں 'دوسری دنیا' میں اُسر دیوتا کے حضور پیش کرتا تھا۔

ح ۳ بادشاہ:۔ اُسر دیوتا سے مراد ہے۔

ح ۴ اس جگہ اور ہری عبارتوں کے منتروں میں تحُوت (دیوتا جے تحُوتی) کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ (تحُوت) سَت دیوتا اور اس کے ساتھیوں پر انصاف کا فرمان لاگو کرتا ہے۔

ح ۵ اس منتر میں حُر دیوتا اور اس کے چچا سَت دیوتا کے درمیان جسمانی مقابلے کی طرف اشارہ یا حوالہ دیا گیا ہے۔ مصر کے قدیم ادب میں دونوں کی اس لڑائی کے بہت سے حوالے ملتے ہیں۔ دونوں کی یہ لڑائی برابری پر ختم ہوئی تھی۔ یعنی یہ کہ سَت نے حُر کی دونوں یا ایک آنکھ نوچ کر باہر نکال پھینکی تھی اور حُر نے سَت کے خصیے نوچ کر الگ کر دیئے تھے۔ گویا زیرِ نظر مصری اسطورہ کے مطابق حُر اور سَت نے ایک دوسرے کی انتہائی اہم الوہی خصوصیات تباہ کر ڈالی تھیں، یعنی بارآوری کی خصوصیات۔ جب دونوں چچا بھتیجے کی لڑائی ختم ہو گئی اور تخت نشینی کا جھگڑا طے ہو گیا تو حُر اور سَت کے ضائع شدہ مذکورہ اعضاء بحال کر دیئے گئے۔ بعد میں حُر دیوتا نے اپنی 'آنکھ' اپنے باپ اُسر (اوزیرس) دیوتا کو پیش کر دی تاکہ یہ آنکھ اُسر کو زرخیزی کے دیوتا کی حیثیت سے بحال کرنے میں مؤثر کردار ادا کرے ــــ آفرینش سے متعلق مصری روایت میں 'چشمِ را' (سورج دیوتا را کی آنکھ) کو زرخیزی کی علامت کے طور پر نمایاں حیثیت سے پیش کیا گیا ہے، اور اس حیثیت میں اس کا تعلق سورج دیوتا را سے جوڑا گیا تھا۔ نسلِ انسانی بھی چشمِ را سے پیدا ہوئی تھی۔ حُر کلاں دیوتا

اور "افقوں کا حر" دیوتا بھی "پتشم را" تھے۔ حنت حور دیوی بھی "پتشم را" تھی۔ وہ زرخیزی کی قدیم دیوی تھی
حنت حور (حنت حر) دیوی کو کبھی تو سورج دیوتا "را" کی بیوی کہا گیا اور کبھی اس کی بیٹی۔

ص۷۶ سانڈ :- مصری عبارتوں میں زرخیزی کے ہر دیوتا کو "سانڈ" کہا گیا ہے، اور اس کی وجہ ظاہر ہے۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا کو بھی بہت سی عبارتوں میں سانڈ کہا گیا ہے۔

ص۷۷، ص۷۸ "تیرے"، "تجھے" :- یہاں اُسر (اوزیرس) دیوتا سے خطاب ہے۔

ص۷۹ "دھرتی کی لرزش" :- زلزلے کی طرف اشارہ ہے؟ یعنی ست دیوتا اسر دیوتا کے نیچے اس طرح کانپے جس طرح زلزلے سے دھرتی لرزتی ہے۔

ص۸۰، ص۸۱ "کا" :- کا کے متعلق تفصیل زیر نظر کتاب "مصر کا قدیم ادب" کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب کے شروع میں دی جا رہی ہے۔

ص۸۲ بظاہر یہ ٹکڑا "وہ (ست دیوتا) اس اُسر سے محبت کرتا ہے" عجیب لگتا ہے کیونکہ ست تو اُسر کا سخت دشمن تھا۔ لیکن اگر اس فقرے کو سابقہ فقرے — "وہ (حر) اس (اُسر) سے محبت کرتا ہے" — کی وجہ سے توازن پیدا کرنے کے لیے لایا گیا ہے تو بھی اس سے کوئی فرق یوں نہیں پڑتا کہ جب دیوتاؤں نے ست اور حر کے درمیان تنازعے کا تصفیہ کر دیا تھا تو پھر تمام دیوتا ہم آہنگی اور اتفاق سے رہنے لگے تھے۔ اس ٹکڑے کا مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ چونکہ اُسر (اوزیرس) ست کے خصیے واپس لے آیا تھا اس لیے ست اُسر سے محبت کرنے لگا تھا۔

ص۸۳ "تھوکے گا"، "تھوک" :- تھوک جسم کا ایسا سیال تھا جو مادہ منویہ کی علامت تھا۔ تھوک تمام قدیم اور آج کل کی وحشی اقوام کے ہاں زندگی بخش توانائیوں کی سحر انگیز قوت کا آئینہ دار تھا اور ہے مثلاً ہوا کا دیوتا شو اور اس کی بیوی نمی اور بارش کی دیوی تفنوت سورج دیوتا "را" کے تھوک سے پیدا ہوئے تھے۔

ص۸۴ جسمانی نقص :- وہ نقص یا خامی جو ست کے خصیے توڑ پھینکنے سے پیدا ہو گیا تھا

ص۸۵ متعدد مصری عبارتوں میں ست اور حر کو بھائی بھی لکھا گیا ہے گویا یہ دونوں اُسر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے تھے۔ لیکن بیشتر تحریروں کی رو سے حر اُسر کا بیٹا اور ست اُسر کا بھائی تھا۔ اس طرح حر ست کا بھتیجا تھا۔

ص۸۶ یہاں منتر دہراتے ہوئے ست کے خصیئے اور حر کی آنکھ نکال ڈالنے کے ضمن میں منتر کو الٹ کر دہرایا گیا ہے۔ جادو منتر پڑھتے وقت اکثر ایسا ہوتا تھا۔

ص۸۷ عظیم المرتبت ہستیاں :۔ دیوی دیوتا۔

ص۸۸ مصری سمجھتے تھے کہ کسی چیز کو کھانے سے انسان اس کی صفات اور خصوصیات سے متصف ہو جاتا ہے۔

ص۸۹ اسے :۔ ست دیوتا کو۔

ص۹۰ اس فقرے میں اُسر (اوزیرس) کی ست کی طرف سے اطاعت گزاری کا اظہار کیا گیا ہے کہ وہ اُسر دیوتا کو اپنی کمر پر بٹھا کر چلتا ہے۔ ست دیوتا کی طرف سے اُسر (اوزیرس) کی اطاعت کے اظہار کے طور پر مصری عبارتوں میں سب سے زیادہ اس قسم کے الفاظ آتے ہیں ۔ "وہ (ست) اُسر کو اپنی کمر پر بٹھا کر لے جانے پر مجبور ہو گیا"۔

ص۹۱ دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس کو اہل مصر "پدحیت" کہتے تھے۔ پدحیت کے بارے میں دوسری جلد میں تفصیل شامل ہے۔

ص۹۲ یعنی دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے یہ جھوٹا بیان دیا تھا کہ اس نے اُسر (اوزیرس) دیوتا کو قتل نہیں کیا۔ حالانکہ ست نے ہی اسے ہلاک کیا تھا۔

ص۹۳ اس نے :۔ یعنی اُسر دیوتا نے ست کی مخالفت کی تھی۔

ص۹۴ "یہ وہی تھا" :۔ اُسر دیوتا کی طرف اشارہ ہے۔

ص۹۵ تفن :۔ ویسے تو نمی، بارش، کہر اور شبنم کی دیوی تف نوت کا شوہر ہوا کا دیوتا شو تھا مگر یہاں تف نوت دیوی کے ساتھ تفن کا ذکر کیا گیا ہے۔ تفن مذکر کے

طور پر تف نوت دیوی کا ساتھی یا جوڑ بھی تھا اور اس حیثیت سے بعض مصری عبارتوں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔

ص۹۶ تف نُوت دیوی :۔ نمی، کہر، بارش اور شبنم کی دیوی۔ وہ ہوا کے دیوتا شُو کی بیوی تھی۔

ص۹۷ دو سچائیاں :۔ یہ دو دیویاں تھیں اور سچائی اور انصاف کی تجسیم تھیں۔ "کتاب الاموات" میں بھی ان کی چھوٹی چھوٹی تصویریں بنی ملتی ہیں۔

ص۹۸ شُو :۔ ہوا کا دیوتا اور تف نُوت دیوی کا شوہر تھا۔

ص۹۹ گب دیوتا :۔ دھرتی کا دیوتا تھا۔ اُسر دیوتا، اُست (آئسس) دیوی، ست دیوتا اور نبت حت (نفتیس) دیوی کا باپ تھا۔ آسمان کی دیوی نوُت، گب دیوتا کی بیوی تھی۔

ص۱۰۰ ستت نے اُسر (اوزیرس) دیوتا کو نہ صرف قتل کر کے اس کی لاش دریا میں بہا دی تھی بلکہ بعد میں اس کی لاش کے ٹکڑے ٹکڑے بھی کر دیئے تھے۔ یہاں اُسر (اوزیرس) دیوتا کے اپنی بکھرے ہوئے اعضاء کو جوڑ کر جسم مکمل کر دینے کا ذکر ہے۔ یہ کام اُست (آئسس) دیوی اور نبت حت (نفتیس) دیوی نے انجام دیا تھا۔

ص۱۰۱ ان کے ساتھ :۔ دیوی دیوتاؤں کے ساتھ۔

ص۱۰۲ نُون :۔ اولین بے شکل و بے ترتیب پانی یا سمندر۔ ایک مصری خیال کے مطابق آفرینش کا آغاز نُون سے ہی ہوا تھا۔

ص۱۰۳ اُونو :۔ یونانی اس شہر کو ہیلیو پولس کہتے تھے۔ مصر میں آفتاب پرستی کا سب سے بڑا مرکز تھا۔

ص۱۰۴ مطلب یہ کہ اُسر (اوزیرس) دیوتا نے عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پسد جت) کے سامنے خود کو پیش کر دیا۔ دیوتاؤں کی اس عدالت نے اُسر دیوتا کو "بات کا سچا" (حق بجانب) قرار دیا۔ یعنی یہ کہ اُسر عدالت کے سامنے "راست رد" اور راست گو" قرار پایا۔ مصری تاریخ کی "قدیم بادشاہت"

(۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے زمانے میں یہ لقب یعنی "بات کا سچا" (یا حق بجانب) صرف فرعونوں کے لئے مخصوص تھا۔ فراعنہ مرنے کے بعد اُسر (اوزیرس) بن جاتے تھے دیوتاؤں کی عدالت کے روبرو 'حق بجانب' (بات کے سچے) قرار پاتے تھے۔ مگر ہرمی ادب کے دور (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کے بعد "وسطی بادشاہت" (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) اور جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۶ ق م) کے دوران یہ لقب یعنی "بات کا سچا" اور "حق بجانب" امراء اور عام لوگوں کے لئے بھی وقف ہو گیا جو مذہبی رسوم اور منتروں کی بدولت اُسر (اوزیرس) بن جاتے تھے۔

۱۰۵ اُسر کے قتل کی پاداش میں ہرمی عبارتوں کی رو سے سُت دیوتا اور اس کے ساتھیوں کو مختلف سزائیں سنائی گئیں مثلاً قتل اعضا بریدگی وغیرہ۔ چونکہ سُت اور اس کے ساتھی مقدس آسمانی ہستیاں تھیں اس لئے ان سزاؤں کے سنا دینے کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انہیں واقعی جان سے مار دیا گیا تھا۔ سُت کی مصر میں تعظیم بھی ہوتی رہی ہے۔ خصوصاً اس کے شہر "تانیت۔ اوارس" میں۔

۱۰۶ قادم (قدم) :۔ اس اسطورہ میں کئی حوالے ایسے آتے ہیں جو زیرِ نظر سیاق و سیاق میں غیر واضح نظر آتے ہیں۔ چنانچہ قادم (قدم) کے بارے میں فی الحال یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس سے مراد یہاں غالباً شام و کنعان سے ہے۔

۱۰۷ دو محلات :۔ جس طرح فراعنہ کا محل شمالی اور جنوبی مصر کی مناسبت سے "دوہرا" ہوتا تھا اسی طرح مصریوں کے نزدیک دیوتاؤں کا مسکن بھی 'دوہرا' تھا۔

۱۰۸ "عظیم دُم" :۔ غالباً سورج دیوتا 'را' سے مراد ہے۔

۱۰۹ اس ٹکڑے میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کو مگرمچھ، سیدھا تنا ہوا، اور جھاگ اڑاتا ہوا، کہا گیا ہے۔ یہ سب نگ سے متعلق ہیں اور یہی ان کی اہمیت بنتی ہے اور یہ اُسر کے القاب ہیں۔ اُسر کے یہ القاب اس وقت کے تھے جب وہ بھرپور سیلاب کی قیادت کر رہا تھا۔

ص۱۱۰ تالابوں میں آگیاہے :۔ مطلب یہ کہ اُسر مگرمچھ کی حیثیت سے تالابوں میں آگیا ہے
مصرِ قدیم میں دستور تھا کہ مگرمچھ مندر کے صحنوں میں بنے ہوئے تالابوں میں رکھے جاتے تھے
بہت سارے حنوط شدہ مگرمچھ مل چکے ہیں۔ بعض مگرمچھوں میں مرقوم پیپرس رکھے جاتے
تھے۔ ان پیپرسوں کی عبارتیں بہت اہم ہیں۔ اگر یہ پیپرس حنوط شدہ مگرمچھوں کے اندر نہ
رکھے جاتے تو ان پر لکھی ہوئی عبارتیں بالکل ضائع ہو کر رہ جاتیں۔

ص۱۱۱ 'نیت' :۔ جنگ کی مصری دیوی۔ وہ ڈیلٹائی مصر کے شہر ساؤ (سیس) کی دیوی
تھی۔ اسے قدیم بادشاہت (۲۶۸۶/۲۱۸۱ ق م) کے عہد میں بدن سے چپٹی ہوئی ایک ہی غلاف نما
پوشاک پہنے عورت کے روپ میں دکھایا جاتا اور اس کے ہاتھ میں بھالا ہوتا تھا۔ بعض
اوقات اسے آسمان کی دیوی 'نوت' کے برابر درجہ دیا جاتا تھا۔ جوزف کاسٹر کے نزدیک 'نیت'
دیوی کی خصوصیات کی وجہ سے عین ممکن ہے کہ اس کے نام کے حروف کو ادل بدل کر کے
یونانیوں نے اپنی دیوی اتھینا (اتھینی) کا نام بنا لیا ہو۔ اتھینا یونانیوں کی جنگ کی دیوی بھی
تھی۔ انگریزی میں نیت کو اکثر (NEITH) لکھتے ہیں۔ یونانی اپنی دیوی اتھینا (ATHENA)
کو درحقیقت 'نیت' جیسا سمجھتے تھے۔

ص۱۱۲ سوبک (سبک) مگرمچھ دیوتا تھا۔ زرخیزی کے دیوتا کی حیثیت سے سوبک یا سبک
کو نہ صرف امُر دیوتا بلکہ سورج دیوتا 'را' اور حر دیوتا سے بھی ملا دیا تھا۔ حالیہ زمانے تک
بھی وادیٔ نیل (مصر) کے باسی مگرمچھ سے زرخیزی کی زبردست قوتیں منسوب کرتے تھے۔
ولیس بج نے (W. BUDGE) نے ۱۹۱۱ء میں اپنی کتاب ____________

"OSIRIS AND THE EGYPTIAN RESURRECTION"

کے صفحہ ۱۲۸ پر لکھا سوڈان کے اصل باشندے جنسی اثر آفرینی کے پیشِ نظر عضوِ تناسل کھاتے تھے۔ زیرِ نظر
اسطورہ کے متن کی آخری سطور سے تناسلی اشنادیت کا واضح پتہ چلتا ہے۔

حُراور سَت کی آویزش (تعارف)

تخلیقی قدامت ۔ ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت : ۴۳۵۰ برس اور ۳۱۵۰ برس

مصریوں کی یہ اساطیری کہانی اپنی کچھ منفرد خصوصیات کی وجہ سے پورے عالمی ادب کی ممتاز و منفرد ترین کہانیوں میں شمار کی جاتی ہے اور اس اسطورہ کو یہ کہہ کر مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ یہ تو خاص طور پر گندی یا فحش کہانی ہے اس کے برعکس یہ تو عالمی ادب کی سب سے زیادہ قابل ذکر، نمایاں اور غیر معمولی کہانیوں کی صف میں آتی ہے۔ اسے "حُراور سَت کی لڑائیاں اور انتقام گیر حُر" کا عنوان بھی دیا جا سکتا ہے۔

جس پیپرس پر یہ کہانی لکھی ملی ہے وہ چیسٹر بیٹی پیپرس اوّل —— (CHESTER BEATY PAPYRUS-I) کہلاتا ہے۔ اسے فراعنہ کے بیسویں خاندان (۱۱۹۴/۱۰۷۰ ق م) کے فرعون رعمسیس پنجم (۱۱۴۵/۱۱۴۱ ق م) کے زمانے میں رقم کیا گیا تھا۔ اس طرح یہ پیپرس کوئی ۳۱۵۰ برس پرانا ہے مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اسطورہ تخلیقی لحاظ سے اس سے کہیں زیادہ قدیم ہے۔ علاوہ ازیں اس اسطورہ کے مختلف ادھورے حصّے کئی دوسرے پیپرسوں پر رقم دستیاب ہوئے ہیں جو چیسٹر بیٹی پیپرس اوّل سے صدیوں پرانے ہیں مثلاً ایک نامکمل حصّہ وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے دَور کا لکھا ہوا مل چکا ہے — (JOACHIM SPIEGAL) کے خیال میں بنیادی طور پر یہ اساطیری کہانی وسطی بادشاہت (۲۱۳۳/۱۷۸۶ ق م) کے ابتدائی دَور میں تخلیق ہوئی تھی۔ موجودہ صورت میں اسے "جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) کی عام بول چال کی زبان میں دوبارہ لکھا گیا۔ تخت نشینی کے حق کی خاطر سَت دیوتا اور اس کے بھتیجے حُر دیوتا کے درمیان آویزش اور کشمکش پر مبنی اس اسطورہ سے متعلق ہرمی ادب (۲۳۶۰/۲۱۷۵ ق م) کی کندہ عبارتوں

میں متعدد اشارے ملتے ہیں گویا یہ اسطورہ کچھ نہ کچھ آج سے کوئی چار اور سوا چار ہزار برس پہلے بھی تحریری شکل میں لائی جا چکی تھی ـــــ کہانی اس پپیرس کے سیدھے رخ کے پہلے پندرہ صفحوں اور سولھویں صفحے کی پہلی آٹھ سطور پر مشتمل ہے ”چیسٹر بیٹی پپیرس ۔ ا“ پر اس اساطیری کہانی کے علاوہ کچھ اور بھی عمدہ ادب پارے لکھے ہوئے ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ پپیرس کا مالک اسے اپنی اور دوسروں کی تفریح طبع کے لئے استعمال کرتا تھا ـــــ حسن اتفاق سے یہ اسطورہ تحریری شکل میں تقریباً پوری مل چکی ہے اور یہ اُسر دیوتا اور اَسِت دیوی کی طویل اسطورہ کے آخری حصے بلکہ سَت اور حَر (حَور) کی طویل جنگ آزمائی کے آخری حصوں پر مشتمل ہے۔

بے رنگ کہانی

جدید شہنشاہیت (۱۰۸۷-۱۵۷۵ ق م) کے دَور میں جتنی بھی کہانیاں لکھی گئیں یہ ان میں سب سے طویل ہے اور ای۔ ایف۔ وینٹے (E.F. WENTE) کی رائے میں اس دَور کی یہ ایسی کہانی ہے جو ادبی چاشنی اور محاسن کے لحاظ سے غالباً سب سے کم تر ہے (THE LITERATURE OF ANCIENT EGYPT - P. 108) کہانی میں جو چیز قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رکھنے کے لئے بہت ضروری ہوتی ہے وہ ہے امید و بیم اور تجسس، مگر اس کہانی میں تو تجسس یا امید و بیم نام کی کوئی چیز برائے نام ہی ملے گی ـــــ

اس کا اسلوب شروع سے آخر تک اکتا دینے کی حد تک بہت ہی بے تنوع یک رنگ اور روکھا پھیکا ہے۔ البتہ وسطی بادشاہت (۱۷۸۶-۲۱۳۳ ق م) کے ابتدائی دَور میں یعنی اب سے کوئی چار ہزار برس پہلے یہ کہانی جب پہلی بار مربوط انداز میں لکھی گئی تو یقیناً اپنی موجودہ صورت سے کہیں زیادہ خوبصورت اور جاندار رہی

ہوگی کیونکہ اس زمانے کی ادبی تخلیقات "جدید شہنشاہیت" کی نسبت بہت زیادہ ترقی یافتہ تھیں۔

زیر نظر اسطورہ کے خالق یا خالقوں نے اس میں اپنا لب و لہجہ یا انداز معروضی رکھا ہے انہوں نے کرداروں کے رویوں کے بارے میں اپنی طرف سے ——— کوئی اظہارِ خیال نہیں کیا بلکہ اسطورہ میں اپنا یہ انداز سختی کے ساتھ برتا ہے ——— اس میں کسی قسم کی تیاری کے بغیر، بے ساختہ طور پر ایک اہم اساطیری موضوع کو اپنایا گیا ہے۔

اسطورہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ آخر میں شیطان صفت دیوتا سَت کو ختم نہیں کر دیا گیا تھا بلکہ اس کی بندشیں کھول دی گئیں اور اسے سورج دیوتا "را" کے ساتھ آسمان پر رہنے کی اجازت مل گئی جہاں وہ گرج سکتا تھا۔ اسطورہ کے الفاظ ہیں :-

"۔ ۔ ۔ اور لوگ اس (سَت) سے ڈرتے رہا کریں گے"

سَت دیوتا اور حَر (حور) دیوتا کی آویزش پر مبنی اس کہانی کے تمام کردار دیوی دیوتا ہی ہیں۔ اگر اس قسم کے "جنگ نامے" کا کوئی پلاٹ ہو سکتا ہے تو پھر اس کا بنیادی پلاٹ "ست دیوتا کے خلاف حَر دیوتا کی قدیم محاذ آرائی یا لڑائی" بنتا ہے سَت نے حَر دیوتا کے باپ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے تخت و تاج پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔

غیر معمولی کہانی

اس اسطورہ کو بدی اور بدمعاشی پر مبنی کرتوتوں کا ایک اساطیری ناولٹ بھی قرار دیا گیا ہے۔ اپنے قصہ پن پرجوش مہم جوئی، انوکھے پن، بے تکے پن، فحاشی حتیٰ کہ فحش کلامی اور روزمرہ کی زبان بلکہ لوگوں کی تقریباً عامیانہ زبان کے لحاظ سے بلاشبہ یہ ایک غیر معمولی

اساطیری کہانی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے یہ کہانی کی اس نوعیت یا صنف کا اوّلین نمونہ ہے جس میں بدکرداریاں بیان کی جاتی ہیں۔ بعد کے زمانوں میں قصہ نویسی کی جو مضبوط و توانا روایت قائم ہوئی تھی، حُر اور سَت دیوتا کی یہ اسطورہ اس روایت کا شاندار نقطۂ آغاز ہے اس روایت میں پٹیرونئیس (PETRON-IUS وفات ۶۵ء) کی تحریر کردہ "SATYRICON" اور اپولیس (APULEIUS ۱۵۵ء) کی "THE GOLDEN ASS" وغیرہ جیسی کہانیاں آتی ہیں۔

پٹیرونئیس نے رومی شہنشاہ نیرو ۵۴ء تا ۶۸ء کا زمانہ دیکھا تھا اس نے لاطینی میں ایک پُر تضحیک مزاحیہ ناول SATYRICON لکھا جس میں بدمعاشوں کے کرتوت بھی بیان کئے۔ اب اس "ناول" کا مختصر سا حصہ بچا ہے۔ اس تصنیف میں انوکولپئیس (ENOCOLPIUS) اور اسکائیلٹس (ASCYLTUS) نامی دو آوارہ گرد بدمعاشوں کے رُسوا کن واقعات کا بھی تذکرہ ہے وہ دونوں جنوبی اٹلی کے ایسے شہروں میں آوارہ گردی میں معروف تھے جن (شہروں) پر یونانیت کی گہری چھاپ تھی۔ ان کے ساتھ ان کا ملازم گِٹون (GITON) بھی تھا اس تصنیف میں بہت ساری کہانیاں بیان ہوئی ہیں اور بہت سارے ٹکڑے ناشائستگی اور فحاشی سے پُر ہیں ___ اپولیئس (APULEIUS) کئی تحریروں کا مصنّف تھا۔ اس کی سب سے مشہور تصنیف "GOLDEN ASS" یا "METAMORPHOSES" ہے۔ لاطینی زبان میں لکھا ہوا یہ ناول گیارہ "کتابوں" پر مشتمل ہے۔ اس کا پلاٹ یا تو ایک ایسی یونانی تصنیف سے لیا گیا تھا جو اب بھی موجود ہے اور جو لوسیئن (LUCIAN) سے منسوب کی جاتی ہے یا پھر کسی ایسی قدیم تر تصنیف سے اخذ کیا گیا جو "GOLDEN ASS" اور لوسیئن کی مذکورہ یونانی تصنیف دونوں کا ماخذ

تھی۔ اپولیئس نے اصل تصنیف کی نہ صرف تشکیلِ نو کی بلکہ بہت ساری ضمنی کہانیاں بھی اس میں شامل کر دیں جس سے یہ زیادہ ضخیم ہو گئی۔ اپولیئس کی اس تصنیف کی سب سے خوبصورت کہانی "کیوپڈ اور سائیکی" ہے۔

مصریوں کے دیوی دیوتا اس اسطورہ میں انسانی احساسات، خواہشات، محبتوں، شفقتوں، نفسانی خواہشات، قوت ارادی و فیصلہ سے عاری غرض تمام تر انسانی خصوصیات و صفات اور کمزوریوں سے متصف نظر آتے ہیں، ایسی خصوصیات بھی جن سے انسانی اخلاق کی اصلاح کا کوئی قابل ذکر پہلو نہیں نکلتا —— درحقیقت یوں لگتا ہے کہ پوری کہانی ہی گویا دیوتاؤں کا تمسخر اڑانے کا ایک طومار ہے اور بس۔ کہانی میں دیوتاؤں کا مضحکہ اس قدر اڑایا گیا ہے، انہیں بار بار ایسی خفیف الحرکتی کا مرتکب دکھایا گیا ہے کہ ان کا تقدس اور عظمت جیسے مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔ قدیم مصری بلاشک وشبہ کٹر مذہبی تھے، چنانچہ جب ہم ایک طرف تو مصریوں کی اس انتہائی گہری مذہبی شیفتگی کو [illegible]تے ہیں اور دوسری طرف انہی مصریوں کی تخلیق کردہ اس اسطورہ میں دیوتاؤں کو ہر طرح کی ناگوار اور شرمناک کمزوریوں میں ملوث پاتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے اور مصریوں کے مذہبی ہونے کے بارے میں تصور کو جھٹکا سا لگتا ہے —— لیکن دیوی دیوتاؤں سے متعلق اس رشتے کی مثال صرف مصریوں کے ہاں نہیں، مشرقی بحیرۂ روم کی تہذیب کے اور علمبرداروں کے ہاں بھی ملتی ہے عظیم یونانی مزاحیہ شاعر ارسٹوفینیس —— (ARISTOPHANES ۴۴۸/۳۸۰ ق م) نے اپنی تخلیق "THE FROGS" میں عظیم دیوتا ڈایونی سس کا بڑی خوش طبعی کے ساتھ خوب مذاق اڑایا، حتیٰ کہ اس کی تضحیک کی گئی اب قدیم یونانیوں کے سخت مذہبی ہونے میں تو کسی کو کلام نہیں ہے جوزف کاسٹر نے اپنے دیوتاؤں کے ساتھ مصریوں کے اس مضحکہ خیز اور بظاہر

توہین آمیز سلوک کی بڑی عمدگی سے وضاحت کی ہے (صفحہ ۲۳۸) کہ جب انسانوں کو یقین ہو گیا کہ دیوی دیوتا ہمیشہ ان کے ساتھ اور ان کے ارد گرد ہی ہوتے ہیں اور جب لوگوں کا تعلق اپنے دیوتاؤں کے ساتھ اتنا گہرا ہو گیا جتنا اپنے ماں باپ کے ساتھ، تو پھر لوگ اپنے دیوتاؤں کے ساتھ بھی اسی طرح ذرا سی دل لگی کر سکتے تھے اور کر لیا کرتے تھے جیسے اپنے ماں باپ کے ساتھ۔ اس طرح کے مذاق کے لمحات میں انسانوں کو اپنے دیوتاؤں کے ساتھ اور بھی زیادہ پیار ہو جایا کرتا تھا۔ کاسٹر کی یہ نکتہ آفرینیاں اپنی جگہ موزوں سہی مگر یہ حقیقت ہے کہ کچھ عظیم مصری دیوتاؤں کا رویہ کہانی میں اس قدر نفرت انگیز ہے کہ یہ باور کرنا بہت ہی مشکل ہے کہ کہانی کا خالق مزاح پیدا کرنا چاہتا تھا۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ کہانی میں بنیادی اساطیری تصورات موجود ہیں۔

کاسٹر کی اس قابل توجہ توضیح کے باوجود سوال یہ ہے کہ اس قسم کی اساطیر اور کہانیوں میں مصری اہل قلم نے اپنے دیوی دیوتاؤں اور فرعون کو اس طرح غیر مہذب، ناشائستہ، شرمناک اور تمسخرانہ انداز میں کیوں پیش کیا ہے جب کہ وہ سخت مذہبی بھی تھے اور فراعنہ کو عبودیت کا درجہ دیتے تھے، اسے سورج دیوتا 'را' کا بیٹا مانتے تھے؟ اس طرز عمل کی کیا کوئی نفسیاتی وجہ تھی؟ میں فرینکفرٹ (FRANKFORT) کی ہمنوائی کرتے ہوئے کہوں گا کہ یقیناً نفسیاتی وجہ بھی تھی۔ اصل میں مصریوں کو اپنے دیوتاؤں اور فراعنہ کی اطاعت، فرمانبرداری اور انتہائی حد تک جی حضوری بلکہ یوں کہا جائے کہ عبودیت آمیز تذلیل کی حد تک کرنا پڑتی تھی۔ چنانچہ اس پس منظر میں اب یوں غور کریں کہ مصریوں نے دیوتاؤں سے اپنی بےحد و حساب اطاعت گزاری اور عبودیت آمیز ذلت کے خلاف ایک طرح سے دل کا غبار نکالنے کے لئے ان کہانیوں کو وسیلہ یا ذریعہ بنایا کہ ان (کہانیوں) میں

دیوتاؤں کا گویا تمسخر اڑایا جائے اور فرعونوں اور دیوتاؤں کو ناشائستہ اور شرمناک انداز کے علاوہ یوں بھی پیش کیا جائے جیسے وہ احمق تھے ـــ اس قسم کی کہانیوں وغیرہ سے جس ذہنی رویّے کی عکاسی ہوتی ہے اس سے ہمیں بہت زیادہ حیران و پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ مصریوں کے ہاں اس طرح کی تخلیقات اور تحریروں میں بے ادبی، بدعقیدگی اور عدم احترام کی جو فضا ملتی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصری انتہائی پارسا تھے۔ حُر (حور) دیوتا اور ست دیوتا کا یہ تنازعہ اخلاقی تصور سے سراسر عاری بھی نہیں ہے۔ اس اسطورہ میں حق کو باطل پر فتح حاصل ہوتی ہے اور بالآخر حُر دیوتا نے اپنے چچا سَت دیوتا کے خلاف مقدمہ جیت لیا اور اپنے باپ آئسر (اوزیرس) دیوتا کی وراثت یعنی تختِ شاہی حاصل کر لیا۔

اس اسطورہ میں مکاری، چالبازی، طلسماتی، تشدّد اور غیرشائستگی پر مبنی جو واقعات عظیم دیوی دیوتاؤں کی مصری عدالت میں پیش آتے رہے اسی طرح کے بعض واقعات دوسری اقوام کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً مصریوں کی حَت حُور دیوی نے جو شہوت انگیز اور فحش رویہ اختیار کیا ویسا ہی یونان اور جاپان کی صنمیات میں بھی ملتا ہے۔ حَت حُور اپنے باپ را دیوتا کو ہنسانے کے لئے اس کے سامنے ننگی ہو گئی تھی ـــ زیرِنظر مصری اسطورہ کے خالق نے اپنی 'مقدس تخلیق' کے ذریعے سامعین اور قارئین کی اخلاقی اصلاح کرنے کی کوشش اس لئے نہیں کی کہ اس کا مقصد تو انہیں محظوظ کرنا تھا، دیوتاؤں کے وقار، جاہ و جلال اور سوجھ بوجھ کی مٹی پلید کر کے لوگوں کو ہنسانا تھا۔ مصریوں کے تو سب سے بڑے دیوتا بھی شاہانہ رکھ رکھاؤ، جاہ و جلال، وقار و متانت، تمکنت اور عقل و دانش سے تہی دامن نظر آتے ہیں حالانکہ ان سے ان خصوصیات کی توقع کی جا سکتی تھی۔ اسطورہ میں

عظیم ترین دیوتاؤں کو بھی عامیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے ـــــ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مصری کہانی کاروں نے اسی طرح کا سلوک بعض فراعنہ کے ساتھ بھی روا رکھا۔ مثلاً فرعون اور اس کے جرنیل کے جنسی تعلقات پر مبنی کہانیں فرعون کو اچھے انداز میں پیش نہیں کیا گیا بلکہ اس کا کردار تو بڑا ہی شرمناک دکھایا گیا ہے اس کہانی کی قدرے تفصیل زیر نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی چوتھی جلد کے باب "کہانی" میں دی گئی ہے۔

یہ اسطورہ مصر کے تختِ شاہی کے دو دعوے دار چچا بھتیجے یعنی ست دیوتا اور حُر دیوتا کے درمیان مخاصمت اور پھر دونوں کے مابین تنازعے کو طے کرنے کے لئے عظیم دیوی دیوتاؤں کے فیصلے پر مبنی ہے اس بعید زمانے میں دھرتی پر دیوتاؤں کی حکومت چلی آ رہی تھی۔ ست نے اپنے حقیقی حکمران بھائی اُسر (اوزیرس) کو قتل کر کے تخت و تاج پر قبضہ کر لیا تھا اور اُسر کا بیٹا حُر (حور) دیوتا اپنے حقِ حکمرانی لینے پر تلا بیٹھا تھا۔ رشتے داروں میں بھی جائیداد یا ورثے کے بارے میں جھگڑا پیدا ہو جاتا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ آج بھی ایسا ہوتا رہتا ہے۔ قتل تک کی نوبت آ جاتی ہے۔ مصریوں کا معاشرہ زرعی تھا اور اس معاشرے میں ایسے تنازعات ہوتے ہی رہتے تھے۔ چنانچہ مصریوں کے دو حقیقی بھائی دیوتاؤں اُسر (اوزیرس) اور ست کے درمیان مصر کی وراثت کا تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا، یا طالع آزما اور بدطینت ست نے یک طرفہ طور پر یہ جھگڑا کھڑا کر دیا۔ آگے چل کر ست اور اس کا بھتیجا حُر (حور) دیوتا وراثتِ شاہی کے معاملے پر جھگڑ بیٹھے۔

اُسر (اوزیرس) دیوتا اور اَست (آئسس) دیوی کا بیٹا حُر (حور) جب جوان ہوا تو اس نے مصر کی حکومت پر اپنا حق اس بنا پر جتا کہ اس کا باپ اُسر مصر کا بادشاہ رہ چکا تھا اور وہ (اُسر) مصر کا سب سے پہلا اساطیری حکمران تھا

حُر (حور) باپ کے قتل کا بدلہ بھی قاتل سَت سے لینا چاہتا تھا سَت نے بھتیجے کے دعویٰ بادشاہی کی مخالفت کی۔ تخت کی دعوے داری کا یہ سنگین معاملہ طے کرانے کے لیے مصر کے نو دیوتاؤں کی سب سے بڑی عدالت کا اجلاس "را" کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس عدالتی اجلاس کے دوران طرح طرح کے طلسماتی، مکاری اور غیر شائستگی پر مبنی مظاہرے بار بار ہوتے رہے اور عدالتی کارروائی میں رکاوٹ پڑتی رہی۔

دیوتاؤں کی عدالت کے صدر نشین سورج دیوتا "را" نے سَت کی حمایت کی۔ اس پر دوسرے دیوتا پریشان ہوتے کہ کیا کریں اور کیا نہیں۔ چونکہ سب سے مقتدر دیوتا "را"، انہیں صحیح معنوں میں غیر جانبدار نظر نہیں آرہا تھا اس لئے باقی دیوتاؤں نے فیصلہ کرنے میں ٹال مٹول اور لیت و لعل سے کام لیا۔ انہوں نے متعدد دیوی دیوتاؤں سے ان کی رائے پوچھی جو اس عدالتی اجلاس میں موجود نہیں تھے، لیکن دیوتاؤں کے ہر اعلان کے نتیجے میں نئے اختلافات اور جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے تھے۔ سَت نے ایک موقعے پر ان عظیم دیوتاؤں کی عدالت سے کہا۔ "اس (حُر) کو میرے ساتھ مقابلے کے لئے باہر آنے دو۔ میں تمہیں بتا دوں گا کہ میرے بازو اس کی نسبت زیادہ طاقت ور ہیں۔ ایک اور مرتبہ سَت نے اس بنا پر دیوتاؤں کی عدالت کے سامنے پیش ہونے سے انکار کر دیا کہ اس کی بھاوج یعنی مقتول دیوتا اُسِر کی بیوی اور حُر کی ماں (سَت دا نُسس) دیوی وہاں موجود تھی۔ سَت کے اس انکار کی وجہ سے مقدس عدالت ایک جزیرے میں منتقل ہو گئی مگر اُست بھیس بدل کر وہاں بھی پہنچ گئی ــــ اسطورہ میں ایک اور جگہ ایک ننھے دیوتا نے گلیوں کے کھلنڈرے لڑکے کی طرح سورج دیوتا کا یہ کہہ کر مذاق اڑایا:۔

"تیری عبادت گاہ خالی پڑی ہے، کوئی تیری کسی
طرح بھی پرواہ نہیں کرتا ۔"

اس کھلی گستاخی پر دوسرے عظیم دیوتاؤں نے ننھے شریر دیوتا کو باہر کو باہر نکال پھینکا، مگر سورج دیوتا (را) خفگی اور آزردگی کے عالم عدالت سے الگ ہو گیا، حتیٰ کہ حُت حَر (حُت حور) دیوی نے غیر شائستہ طرزِ عمل سے 'را' کا غصہ دور کیا۔ حُت حَر اس کے سامنے ننگی ہو گئی تھی اور اس نے 'را' کو منانے کے لئے اپنی اندام نہانی اس کے سامنے عریاں کر دی اس کے بعد حیلے بہانوں اور فحش مذاق کا تذکرہ ہے اور کہانی کے دوران متعدد قدیم اساطیری کہانیوں کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔

بالآخر اُسَر (اوزیرس) دیوتا نے دوسری دنیا سے ایک خط عدالت کے عظیم دیوی دیوتاؤں کو لکھا خط میں اس نے دھمکی دی کہ وہ اپنے ایلچیوں کو بھیج دے گا تاکہ وہ پوری عدالت کو اپنے سامنے ہانک کر دوسری دنیا، عالمِ ظلمات؛ میں لے آئیں۔ اس پر عظیم دیوتاؤں کی مجلس نے اُسَر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حَر دیوتا کے حق میں فیصلہ دے دیا۔

حَر دیوتا (خورد)

اس اسطورہ کا ہیرو اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور اُست (آئسس) دیوی کا بیٹا حَر (حور) ہے۔ حَر نام کے دو دیوتا سب سے نمایاں اور ممتاز تھے حَر کلاں اور حَر خورد ماہرینِ مصریات حَر کو حور بھی لکھتے ہیں۔ حَر خورد اُسَر (اوزیرس) دیوتا اور اُست (آئسس) دیوی کا بیٹا تھا۔ مصر اس (حَر خورد) کو حَر سا اِست کہتے تھے۔ حَر سا اِست کے معنی ہیں اُست کا بیٹا حَر۔ یونانی اسے ہرسیبٰس کہتے تھے۔ حَر کو یونانی ہورَوس اور روم والے ہورَس کہتے تھے۔ شیر خوار بچے کی حیثیت سے وہ مصریوں کے ہاں حَر پا خرد اور

یونانیوں کے ہاں ہارپوکریٹس (HARPOKRATES) کہلاتا تھا۔ حَرپاخرد کے معنی ہیں "شیر خوار"۔ حَرپاخرد کی حیثیت سے اسے بچے کی صورت میں بالکل عریاں دکھایا جاتا تھا۔ یا پھر وہ صرف زیور پہنے ہوتا۔ اکثر و بیشتر اسے مجسموں میں یوں دکھاتا جاتا کہ وہ اپنی ماں اَست (آئسس) کی گود میں بیٹھا ہوتا اور وہ اسے دودھ پلا رہی ہوتی۔ اس کا مجسمہ ہمیشہ نوجوانی کے عالم میں بنایا جاتا۔

چونکہ حَر (حور) نے اپنے باپ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے قتل کا بدلہ اپنے شیطان صفت اور اُسر کے تخت و تاج کے غاصب چچا سُت دیوتا سے لے لیا تھا اور باپ کا تخت بھی حاصل کر لیا تھا۔ اس لئے مصری اسے حَراَندیُوتف بھی کہتے تھے، جس کے معنی ہیں "اپنے باپ کا محافظ حَر"۔ حَراَندیوتف کو یونانیوں نے "ہرنڈوٹس" کہا ــــ حَر (حور) دیوتا جنوبی اور شمالی مصر کا حکمران بن گیا تھا اس لئے مصری اسے "حَرُوسَم تُوئی" اور "حَرپانَب تُوئی" بھی کہتے تھے۔ "حَرُوسَم توئی" کے معنی ہیں "جو دو ملکوں کو متحد کرتا ہے"۔ اور "حَرپانَب تُوئی" کا مطلب ہے "دو ملکوں کا بادشاہ"۔ دو ملکوں سے مراد شمالی اور جنوبی مصر ہے۔

حَر (حور) دیوتا اُست (آئسس) دیوی اور اُسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا تھا۔ اس طرح وہ اپنے باپ کے قاتل بھائی سُت دیوتا کا سگا بھتیجا تھا اور چونکہ اُست (آئسس) اور سُت دیوتا کی بیوی نُبت حُت (نفتیس) حقیقی بہنیں تھیں اس لئے وہ نُبت حُت کا بھانجا بھی تھا ــــ حَرپاخور کے معنی ہیں "بالائی ــ وہ جو کچھ اوپر ہے"۔ حَرت کے معنی ہیں آسمان۔ ویسے قدیم مصری زبان میں حَر ایک اور لفظ بھی ہے جس کے معنی ہیں "انسان کے بدن کا اوپری حصّہ ــــ چہرہ"، "انسانی سر" ــــ باز یا شاہین کو اہل مصر حَرُو کہتے تھے۔

ابتدا میں حَر (حور) باز یا شاہین دیوتا تھا اس وقت وہ پی دَپ (یونانی

نام بُتو۔ بوتو) شہر کا دیوتا تھا۔ پی دُپ کو مصری اِمت اور پَرِ وَزت بھی کہتے تھے تب اس کی اہمیت کم تھی اور یہ حَرخورد (حُور خورد) کہلاتا تھا، تاکہ عظیم آسمانی دیوتا "حَر کلاں" اور "حَر خورد" میں فرق رَوا رکھا جاسکے۔ رفتہ رفتہ تمام دوسرے دیوتا اس کے سامنے ماند پڑ گئے اور ان کی خصوصیات اس میں سمو دی گئیں۔ اس کی پرستش پَرِ مَن تو (یونانی نام ہرموتھس) کے مقام پر دریائی گھوڑے کی شکل میں ہوتی تھی، تاہم اپنے باپ اُسر (اوزیرس) دیوتا اور ماں اُسَت (آئسس) دیوی کے ساتھ حَر (حُور) کو سارے مصر میں پوجا جاتا تھا ـــــ حَر (حُور) کا ایک روپ یہ بھی تھا کہ "دوسری دنیا" (عالم ظلمات) میں وہ حسابِ آخرت کے وقت مرنے والوں کو مُردوں کے منصف دیوتا یعنی اپنے باپ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے حضور پیش کرتا اور اکثر مُردوں کی ارواح کا میزانِ عدل میں وزن کرنے کی کارروائی کا صدر ہوتا۔

اُسر (اوزیرس) اور اُسَت (آئسس) کی اسطورہ کی رو سے حَر (حُور) خورد باپ کی موت کے بعد پیدا ہوا تھا اور وہ اس طرح کہ جب اُسَت دیوی نے اپنے مقتول شوہر کی لاش تلاش کر لی تو اسے جادو منتر کے ذریعے دوبارہ زندہ کرلیا، اس سے صحبت کی، اسے حمل ٹھہر گیا اور پھر حَر (حُور) پیدا ہوا۔ اسطورہ کی رو سے اُسَت نے حَر کو جنتے ہوئے جزیرے کیمس پر قبل از وقت جنم دیا تھا۔ یہ جزیرہ "پی دُپ" (بتو) سے زیادہ دور نہیں تھا ـــــ ایک روایت کی رو سے وہ ماں کے پیٹ سے اس طرح پیدا ہوا تھا کہ اس کی ماں کا اس وقت نہ تو کوئی شوہر تھا اور نہ کوئی چاہنے والا کہ وہ اس سے ملتی، اسے حمل قرار پاجاتا اور اس ملاپ کے نتیجے میں حَر (حُور) پیدا ہوتا۔

اُسَت (آئسس) دیوی اپنے شوہر کے قاتل ظالم دیو سِت دیوتا کے خوف سے اپنے بیٹے حَر (حُور) کی پرورش بالکل تنہا بنوں میں کی۔ پیدائش کے وقت

وہ انتہائی کمزور تھا۔ بالکل کم سنی میں ہی اسے بہت سے خطرات کا سامنا کرنا پڑا مگر اس کی ماں ائسٹ (آئسس) منتروں کے ذریعے یہ خطرات ٹال دیتی تھی اسے وحشی درندوں نے کاٹا، بچھوؤں نے ڈنک مارے، آگ سے جلا۔ اس کی انتڑیوں میں درد ہوتا تھا۔ حَر (حُور) کی مصیبتوں کا پتہ منتروں سے چلتا ہے ساحر اسی طرح کے مریضوں کو اچھا کرنے کے لئے یہ منتر پڑھا کرتے تھے ـــــ جب حَر (حُور) بڑا ہوا تو اس کا باپ اثر اکثر اس کے پاس آتا اور ہتھیار استعمال کرنے کی تربیت دیتا تاکہ وہ سُت کے خلاف لڑ سکے، اپنا حق یعنی حکومت چچا سے حاصل کرے اور باپ (اُسَر دیوتا) کے قتل کا بدلہ لے۔ چچا سُت کے خلاف جب حَر (حُور) کی لڑائی طول کھینچ گئی تو اسے ختم کرانے کے لئے دیوتاؤں دونوں چچا بھتیجے کو طلب کیا۔ سُت نے اپنے مقتول بھائی اُسَر (اوزیرس) کے تخت پر اپنا حق ثابت کرنے کے لئے الزام لگایا حَر ناجائز اولاد ہے اور اُسَر دیوتا کا محض نام نہاد بیٹا ہے۔ مگر حَر نے کامیابی کے ساتھ خود کو جائز اولاد ثابت کیا۔ دیوتاؤں نے سُت کی مذمت کی، حق وراثت حَر کو سونپا اور اسے شمالی اور جنوبی مصر یعنی متحدہ مصر کا بادشاہ قرار دیا۔ بادشاہ بننے کے بعد حُر دیوتا نے ہر جگہ اپنے باپ اُسَر (اوزیرس) کی حکمرانی دوبارہ قائم کی۔ اس نے مندر تعمیر کرائے اور امن و امان کے ساتھ مصر پر حکومت کی ـــــ وہ ہمیشہ مصر کا قومی دیوتا بنا رہا۔ وہ فراعنہ کا باپ تھا۔ حَر دیوتا کے بیٹے کی حیثیت سے فراعنہ خود کو "زندہ حَر" کہلاتے تھے ـــــ

حُر اور سَت کی آویزش (متن)

تخلیقی قدامت :- ۶۰۰۰ برس

تحریری قدامت :- ۳۲۵۰ برس اور ۳۱۵۰ برس

اس طرح حُر (حور دیوتا) اور سَت (دیوتا) کا مقدمہ چلا۔ پُراسرار شکلوں کے دیوتا عظیم ترین اور طاقت ور ترین بادشاہ، اُن جیسا کبھی (کوئی) اور نہیں ہوا[۱]..... اب مقدس بیٹا حُر (حور) آقائے کل[۲] کے سامنے بیٹھا تھا، وہ اپنے نور سے مغرب[۳] کو منور کر دینے والے پتاح (دیوتا[۴]) کے بیٹے اپنے باپ اُسر (اوزیرس) کے تختِ شاہی کا دعویدار تھا۔ جب کہ تحوت[۵] دیوتا اُدنو[۶] (ہیلیو پولس) کے مقتدر فرمانروا کے حضور چشم[۷] حُر کو پیش کر رہا تھا[۸]۔

پھر را[۹] کے بیٹے شُو نے[۱۰] اُدنو (شہر) کے عظیم حکمران اُتم[۱۱] سے کہا ـــ قوت پرراستی کی حکمرانی ہوتی ہے[۱۲]۔ تو یہ کہہ کر انصاف کر کہ اقتدار حُر کو دے دیا جائے۔ اور تحوت نے عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس[۱۳] سے کہا ـــ یہ لاکھوں مرتبہ درست ہے[۱۴]۔

تب اُسَت (آئسس دیوی) زور سے چلّائی اور بے حد خوش ہوئی۔ وہ آقائے کل (را) کے سامنے آکر کھڑی ہو گئی اور بولی :- شمالی[۱۵] ہوا مغرب[۱۶] کو جا اور وَن[۱۷] نوفر کے دل کو مسرور کر۔ وہ (وَن نوفر) زندہ رہے، پھلے پھولے اور صحت مند رہے! ـــ تب را (دیوتا) کے بیٹے شُو (دیوتا) نے کہا :- حُر (دیوتا) کو چشمِ مقدس[۱۸] پیش کر یہ نو دیوتاؤں کی مجلس کا انصاف[۱۹] ہے ـــ مگر آقائے کل (را دیوتا) نے کہا :- یہ تیری کیا حرکت ہے کہ تو اکیلا ہی اپنا

اختیار استعمال کر رہا ہے ___ دیوتاؤں کی مجلس نے کہا۔ وہ حرؔ[20] کا نشان حاصل[21] کرے گا اور سفید تاج اس کے سر پر رکھ دیا جائے گا[22] ___ تب آقائے کل، خاصی دیر چپ رہا کیونکہ وہ عظیم دیوی دیوتاؤں کی آسمانی مجلس کے رویے کی بنا پر ناراض ہو گیا تھا۔ پھر نوت[23] (دیوی) کے بیٹے سُت (دیوتا) نے رائے دی کہا:۔ اس (حرؔ) کو میرے ساتھ باہر بھیج دے، اور میں تجھے دکھا دوں گا کہ میرا ہاتھ دیوتاؤں کی مجلس کی موجودگی میں اس کے ہاتھوں پر کیسے غالب آتا ہے کیونکہ اس کے علاوہ اور کوئی طریقہ معلوم نہیں[24] ___ تب تحوت (دیوتا) نے رائے دی کہا ___ اس طرح تو ہم قصور وار کی نشاندہی نہیں کر سکیں گے[25]۔ تو کیا اُسر (اوزیرس) کا منصب (بادشاہت) سُت کو سونپ دیا جائے جبکہ اس (اُسر) کا بیٹا زندہ ہے[26]

تب ر اِحر اَختی بہت بہت[27] خفا ہو گیا، کیونکہ وہ منصب شاہی نوت (دیوی) کے زبردست قوت کے مالک بیٹے سُت دیوتا کو سونپ دینا چاہتا تھا۔ تب اِن حرؔت[28] نو دیوی دیوتاؤں کی آسمانی مجلس کے منہ کے سامنے زور سے چلاتے ہوئے بولا: ہم اس سلسلے میں کیا کریں گے ___ تب اونو (ہیلیو پولس) کے مقتدر فرمانروا اَتم (دیوتا) نے کہا:۔ عظیم زندہ جاوید دیوتا بانب دَدت[29] کو طلب کیا جائے تاکہ وہ دونوں نوجوانوں کے درمیان فیصلہ کرے ___ چنانچہ وہ سنت[30] میں رہنے والے بانب دَدت اور تتاح تن[31] اُن (دیوتا) کو اَتم دیوتا کے حضور لے آئے ___ اور اَتم نے ان سے کہا:۔ دونوں نوجوانوں میں انصاف کرو اور ان کی یہ روز روز کی لڑائی جھگڑا ختم کراؤ تاکہ وہ یہاں ہر روز اپنی تکا فضیحتی کا سلسلہ بند کر دیں ___ جو کچھ اس (اَتم) نے کہا تھا زندہ جاوید عظیم دیوتا بانب دَدت نے اس کے جواب میں کہا:۔ ہمیں لاعلمی میں کوئی فیصلہ نہیں کرنا چاہئے۔ عظیم دیوی آسمانی ماں نیت[32] کو خط بھیجنا چاہیئے جو کچھ وہ کہے گی ہم وہی کریں گے ___ تب

دیوتاؤں کی آسمانی مجلس[۳۳] نے زندہ عظیم دیوتا بانب دَدَت سے کہا :- پرانے زمانوں میں "منفرد سچائیاں" (نامی) ایوان میں ان دونوں (حُر اور سُت) کا فیصلہ پہلے ہی کیا جا چکا ہے[۳۴]۔۔۔ اور عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس نے "آقائے کل" (را) کے سامنے تحوت (دیوتا) سے کہا :- آ، اونو (شہر) کے سانڈ "آقائے کل" (را دیوتا) کی طرف سے عظیم دیوی اور آسمانی ماں کو ایک خط لکھ ۔۔۔ اور تحُوت نے کہا :- بے شک میں لکھوں گا، میں لکھوں گا، مَیں لکھوں گا ۔۔۔ پھر وہ خط لکھنے بیٹھ گیا اور اس (خط) میں اس نے لکھا ۔۔۔ بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ رائم تحُوت کا محبوب! دو ملکوں[۳۵] کا آقا! اونو (ہیلیو پوس شہر) کا دیوتا! آسمانی قرصِ خورشید یا جو اپنے نور سے دو ملکوں کو جگمگا دیتا ہے! شدید سیلاب میں طاقت ور آسمانی نیل! دو افقوں کا راھُر اختی! آقائے کل کی زندہ آسمانی روح! اونو کا سانڈ! "محبوب[۳۶] ملک" کے آسمانی اور نیک فرمانروا کی حیثیت سے عظیم دیوی اور آسمانی ماں نیت سے، جو (نیت) زندہ ہے، تندرست ہے، اور نوجوان ہے، یوں کہتا ہے :-

تیرا یہ خادم دو ملکوں کے بارے میں آسر (اوزیرس) کی طرف سے منصوبہ بندی ہر روز ساری رات گذار دیتا ہے[۳۷] جب کہ سوبک[۳۸] کو کبھی فکر نہیں ہوتی۔ ہم ان دونوں کے بارے میں کیا کریں جنہیں عدالت سے رجوع کئے اب ۸۰ برس ہو گئے ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ ان کا فیصلہ کیسے کیا جائے[۳۹] ہمیں مشورہ دے کہ اس معاملے میں ہم کیا کریں۔

اور پھر عظیم دیوی اور آسمانی ماں نیت نے ایک خط عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس (عدالت) کو بھیجا جس میں لکھا :-

اَنُر (دیوتا) کا منصب (شاہی) اس کے بیٹے حُر کو دے

دو۔ نفرت انگیز ناانصافی مت کرو جو خلاف قانون ہے

ورنہ میں اس قدر غضب ناک ہو جاؤں گی کہ آسمان زمین

پر گر پڑے گا اور آقائے کل (را دیوتا) اونور (شہر) کے

سانڈ، سے کہہ دو کہ سَت کی املاک دوگنی کر دے، اپنی

دو بیٹیاں انات[۴۰] اور عشارتہ[۴۱] اسے سونپ دے[۴۲] اور حُر کو

اس کے باپ اَنُر (اوزیرس) کی نشست پر بٹھا دے۔

عظیم دیوی آسمانی ماں کا خط نو عظیم دیوتاؤں کے پاس اس وقت پہنچا جب وہ "آگے کو نکلے ہوئے سینگوں والے حُر" نامی ایوان عدالت میں بیٹھے تھے۔ اور خط تحُوت دیوتا کے ہاتھ میں دے دیا گیا۔ تب تحُوت نے اسے آقائے کل اور عظیم دیوی دیوتاؤں کی پوری مجلس کے سامنے اونچی آواز میں پڑھا (خط سن کر) انہوں نے بیک آواز کہا:۔ یہ دیوی راستی پر ہے۔

لیکن آقائے کل (را دیوتا) حُر سے خفا ہو گیا۔ اس نے اس سے کہا:۔ تیرے اعضا اور بدن بہت کمزور ہے[۴۴]۔ یہ منصب (بادشاہت) تجھ سے چھوکرے کے لئے بہت بڑا ہے جس کے منہ سے اب بھی بد بو آتی ہے[۴۵]۔

تب اِن حُرت (اَونورس)، عظیم دیوتاؤں کی پوری مجلس، حتیٰ کہ تیس منصف[۴۶] بھی لاکھوں گنا خفا ہو گئے۔ وہ (تیس دیوتا) زندہ رہیں، پھلیں پھولیں اور تندرست رہیں۔ بابا[۴۷] (نامی) دیوتا اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے (آقائے کل) را حُر اختی سے کہا:۔ تیری قربان گاہ ویران پڑی ہے[۴۸]۔ اور را حُر اختی کو اس جواب سے بہت دکھ ہوا جو اسے دیا گیا تھا۔ وہ چت لیٹ گیا اور بلاشبہ اس کا دل بہت دکھی تھا۔ تب عظیم دیوتا (مجلس) آئے اور انہوں نے بابا دیوتا کے منہ

پر زور سے چلا کر کہا :۔ یہاں سے چلا جا تو نے بلا شبہ بہت گھناؤنا جرم کیا ہے[49] ۔۔۔ اور وہ (عظیم دیوتا) اپنے خیموں[50] میں چلے گئے۔

تب عظیم دیوتا (را حراختی) سارا دن اپنے خیمے میں چپت لیٹا رہا۔ اور درحقیقت اس کا دل بہت غم زدہ تھا۔ اور (وہاں) وہ بالکل اکیلا تھا۔

کافی دیر بعد جنوبی[51] انجیر کی ملکہ حت حور[52] (دیوی) آئی۔ وہ اپنے باپ آقائے کل (را دیوتا) کے سامنے کھڑی ہوگئی اور اس کے منہ کے سامنے[53] اپنے اندام کو برہنہ کر دیا[54]۔ یہ دیکھ کر عظیم دیوتا فوراً ہی ہنس پڑا[55]۔ وہ اسی وقت اٹھا اور دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس کے ساتھ بیٹھ گیا۔ اور اس نے حر اور ست سے کہا :۔ اپنی بات کرو ۔۔۔ نُوت (دیوی) کے بیٹے، زبردست طاقت والے سیت (دیوتا) نے کہا :۔ میں! میں ست ہوں! عظیم دیوتاؤں کی مجلس میں سب سے طاقتور! کیونکہ میں وہ ہوں جو لاکھوں برس کی کشتی[56] کے اگلے حصے میں سوار ہو کر ہر روز پری[57] کے دشمن کو ہلاک کرتا ہے[58]، کوئی دوسرا دیوتا ایسا نہیں کر سکتا۔ اسر (اوزیرس) کا منصب (شاہی) مجھے ملنا چاہیئے! ۔۔۔ اس پر انہوں[59] نے کہا :۔ نُوت کا بیٹا ست حق پر ہے۔

تب ان حرت (انورس) اور تحوت نے زور سے چلا کر کہا :۔ کیا یہ منصب (شاہی) ماں کے بھائی[60] کو دے دیا جائے جب کہ آسمانی[61] بدن کا بیٹا موجود ہے[62]! ۔۔۔ تب عظیم زندہ دیوتا بانب ددت نے کہا :۔ تو کیا منصب (شاہی) اس چھوکرے کو دے دیا جائے[63] جب کہ اس کا بڑا بھائی ست موجود ہے[64]؟ ۔۔۔ تب عظیم مجلس کے دیوتا آقائے کل کے منہ کے سامنے زور سے چلائے اور انہوں نے کہا :۔ تو نے جو یہ الفاظ کہے ہیں ان کا مطلب کیا ہے یہ تو اس قابل نہیں کہ انہیں سنا جائے[65]! ۔۔۔ تب اُسِت کے بیٹے حر دیوتا نے کہا :۔ اگر عظیم

دیوی دیوتاؤں کی مجلس کے روبرو مجھے دھوکہ دیا گیا اور میرے باپ آئسر کا منصب مجھ سے چھین لیا گیا تو یہ انصاف ہرگز نہیں ہوگا۔

اور اَسَت (آئسِس) عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس سے ناراض ہو گئی اس نے عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے دیوتاؤں کی قسم کھاتے ہوئے کہا :- میری ماں نیت[۶۶] کی قسم ! اور دیوتاؤں کے سینگ کھلنے والے، اونچی کلغیوں والے پتاح تَن اَن (دیوتا) کی قسم، یہ باتیں اونو (ہیلیو پولس شہر) کے طاقتور حکمران اَتُم[۶۷] (دیوتا) اور اسی طرح سفینۂ آفتاب میں خِپ[۶۸] را (دیوتا) کے سامنے پیش کی جائیں گی[۶۹] ___ عظیم دیوی دیوتاؤں نے اس (اَسَت دیوی) سے کہا :- خاموش رہو! جو حق پر ہے اسے اس کا حق دیا جائے گا اور جو کچھ تو نے کہا ہے وہ کیا جائے گا۔ عظیم دیوی دیوتاؤں نے جو باتیں معبود کی ماں[۷۰] عظیم اَسَت (آئسِس) سے کہی تھیں ان کی وجہ سے نُوت (دیوی) کا بیٹا سَت (دیوتا) عظیم دیوی دیوتاؤں سے بری طرح بگڑ گیا۔ اور سَت نے ان سے کہا :- میں اپنا ساڑھے چار ہزار نِم[۷۱] سَت وزنی عصا اٹھا لوں گا اور تمہیں ہر روز ایک ایک کر کے ہلاک کروں گا۔

___ اور پھر سَت نے آقائے کل، کی قسم کھا کر کہا :- جب تک اَسَت (آئسِس) جو یہاں موجود ہے میں اس عدالت کے سامنے کوئی دلیل نہیں دوں گا ___

تب را ہَراَختی نے (عدالت کے) ان (دیوتاؤں) سے کہا :- کشتی کے ذریعے (پانی کے) درمیان جزیرے[۷۲] میں چلے جاؤ اور کشتی ران نَم تی[۷۳] سے کہہ دو کہ وہ اَسَت (آئسِس) کے مشابہ کسی بھی عورت کو پانی عبور کر کے جزیرے میں نہ آنے دے ___

تب عظیم دیوی دیوتا کشتی کے ذریعے (پانی کے) درمیان جزیرے میں چلے گئے اور وہ وہاں بیٹھ گئے اور روٹی کھائی[۷۴] ___ پھر اَسَت (آئسِس) آئی اور کشتی ران نَم تی کے پاس پہنچی جو اپنی کشتی کے پاس بیٹھا تھا۔ وہ اس وقت

بوڑھی عورت بن گئی تھی اور اپنی پوری کمر خمیدہ کر کے چل رہی تھی۔ اس کی انگلی میں سونے کی مہردار چھوٹی سی انگشتری تھی اور وہ نمُ تی سے کہنے لگی :- میں تجھ سے یہاں یہ کہنے آئی ہوں کہ مجھے " (پانی کے) درمیان جزیرے میں پہنچا دے، کیونکہ میں اپنے چھوٹے بیٹے کے لئے کھانے کا یہ برتن لائی ہوں، وہ پانچ دن سے (پانی کے) درمیان جزیرے " میں کچھ مویشیوں کی نگرانی کر رہا ہے اور وہ بھوکا ہے — اس (نمُ تی) نے اس (اَسِت) سے کہا :- ان (دیوتاؤں) نے مجھے منع کر دیا ہے کہ کسی کو پار نہ پہنچاؤں ! — تب وہ اس سے کہنے لگی :- انہوں نے جو کچھ تجھ سے کہا تھا کیا وہ صرف اَسِت (آئسس) کے بارے میں نہیں تھا؟ — اور اس (نمُ تی) نے اس (اَسِت) سے کہا :- اگر میں تجھے کشتی میں " (پانی کے) درمیان جزیرے " تک پہنچا دوں تو تُو تجھے کیا دے گی ؟ — تب اَسِت نے اس سے کہا :" میں تجھے یہ نان دوں گی " — اور اس (نمُ تی) نے اس (اَسِت) سے کہا :- تیرے اس نان کی میرے لئے کیا اہمیت ہے ؟ کیا میں صرف تیرے اس نان کی خاطر تجھے " (پانی کے) درمیان جزیرے " میں پہنچا دوں، جبکہ مجھ سے کہہ دیا گیا تھا کہ کسی عورت کو پانی کے پار نہ پہنچاؤں " — تب اس (اَسِت) نے اس سے کہا :- میں اپنے ہاتھ میں پہنی ہوئی سونے کی یہ مہردار انگشتری تجھے دے دوں گی — اس (نمُ تی) نے اس سے کہا :- مجھے سونے کی یہ مہردار انگوٹھی دے دے۔

اور اس (اَسِت) نے یہ (انگوٹھی اسے دے دی۔ پھر اس (نمُ تی) نے اسے کشتی میں سوار کرا کے " (پانی کے) درمیان جزیرے " پر پہنچا دیا۔ پھر جب وہ (اَسِت) درختوں کے نیچے جا رہی تھی، اس نے نظر اٹھائی تو عظیم دیوی دیوتا دکھائی دیتے۔ وہ آقائے کل کے شاندار خیمے میں بیٹھے اس کے سامنے روٹی کھا

رہے تھے، ست نے دیکھا، وہ اسے دور سے نزدیک آتی نظر آئی۔ تب اس
(ائست) نے اپنا جادو کا ایک منتر پڑھا اور دلآویز بدن والی دوشیزہ بن گئی اور
پورے ملک میں اس جیسی (دلکش) اور کوئی لڑکی نہیں تھی۔ وہ (ست) فوراً اس
کے لئے شدید جنسی خواہش میں مبتلا ہو گیا۔ ست (دیوتا) جس جگہ عظیم دیوی
دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھا روٹی کھا رہا تھا، وہاں سے اٹھا اور اس (ائست) کو
حاصل کرنے کے لئے گیا۔ وہ (ائست) سوائے ست کے اور کسی کو نظر نہیں آئی
تھی، اور وہ (ست دیوتا) انجیر کے ایک درخت کے پیچھے کھڑا ہو گیا۔ اس (ست)
نے اس (ائست) کو آواز دی اور کہا: "حسین لڑکی میں یہاں تیرے ساتھ
ٹھہرنا پسند کروں گا" ـــــ اور وہ اس سے بولی: "میرے عظیم آقا میری
سُن! میں ایک چرواہے کی بیوی تھی، اس کے ساتھ رہ رہی تھی۔ میں نے
اس کا اکلوتا بیٹا جنا۔ پھر شوہر مر گیا اور میرے بیٹے نے مویشیوں کی دیکھ
بھال شروع کر دی۔ لیکن پھر ایک اجنبی آیا اور میرے گاؤخانے میں بیٹھ گیا اور
میرے چھوٹے سے بیٹے سے یوں کہنے لگا: "میں تیری پٹائی کر دوں گا" اور
تیرے باپ کے مویشی چھین لوں گا اور تجھے نکال باہر کروں گا۔ اس (اجنبی) نے
اس (بیٹے) سے اس طرح بات کی۔ اب میں چاہتی ہوں کہ تو اس (بیٹے) کا
حامی اور محافظ بن جائے ـــــ

تب ست نے اس (ائست۔ آئسس) سے کہا: "کیا یہ جائز ہے کہ ابھی
مرد کا بیٹا تو زندہ ہو مگر اس کے مویشی ایک اجنبی کے حوالے کر دیئے جائیں"
ـــــ تب ائست چیل بن گئی اور اڑ کر کیکر کے درخت کی چوٹی پر جا بیٹھی۔ وہ
چلا کر ست سے مخاطب ہوئی اور اس سے کہنے لگی: "شرم کر، خود تو نے اپنے
منہ سے یہ کہا ہے۔ تیری اپنی چالاکی نے تیرے خلاف فیصلہ دے دیا ہے۔ اب

تو کیسے پھر سکتا ہے[۸۱] —

پھر وہ (ست) شرمندہ ہوا اور جہاں راحرآختی تھا اس کے پاس وہیں چلا گیا، وہ (اب بھی) شرمندہ تھا۔ اور راحرآختی، نے اس سے پوچھا: ۔ تو اب بھی کیوں پریشان ہے[۸۲]؟ —— اور ست نے اس سے کہا: ۔ وہ بدقماش عورت میری مخالف بن کر پھر آ گئی ہے۔ میری آنکھوں کے سامنے خوبصورت دوشیزہ بن کر اس نے مجھے ایک بار پھر بے وقوف[۸۳] بنایا۔ اس نے مجھ سے کہا "میں ایک چرواہے کی بیوی تھی، اس کے ساتھ رہ رہی تھی ۔ وہ مر گیا اور میں نے اس کا بیٹا جنا، جو اپنے باپ کے کچھ مویشیوں کی دیکھ بھال کر رہا ہے ۔ ایک اجنبی نے میرے بیٹے کے ساتھ میرے گاؤخانے میں رہنا شروع کر دیا، اور میں نے اسے روٹی دی، اس کے کئی دن بعد اس بن بلائے مہمان نے میرے بیٹے سے کہا "میں تیری پٹائی کروں گا اور تیرے باپ کے مویشی چھین لوں گا۔ اور میں ان کا مالک بن جاؤں گا ۔ اس نے میرے بیٹے سے بات کرتے ہوئے کہا:" اس (اُست) نے مجھ سے اس طرح کہا —

راحرآختی نے پوچھا: ۔ اور تو نے اس سے کیا کہا؟ —— تب ست نے بتایا: ۔ "میں نے اس سے کہا" کیا یہ جائز ہے کہ ابھی مرد تو زندہ ہو اور مویشی ایک اجنبی کو دے دیئے جائیں؟" میں نے اس سے یہ کہا۔ اور میں نے (مزید) کہا: ۔ " اجنبی کا منہ چھڑی سے پیٹنا چاہیئے، اور اسے نکال باہر کیا جائے اور تیرے بیٹے کو اس کے باپ کا مرتبہ دیا جانا چاہیئے" —— تب راحرآختی نے اس سے کہا: ۔ اچھا تو اب سن! تو نے اپنا انصاف خود ہی کر لیا ہے[۸۴] اب تو اپنی بات سے کیسے پھر سکتا ہے؟ —— اس پر ست نے کہا: ۔ کشتی ران نَم تی کو طلب کیا جائے اور اسے یہ کہتے ہوئے سخت سزا دی جائے

کہ تو نے اس (اُست) کو پار کیوں کیا؟ اسے یہ کہا جائے۔

پھر کشتی ران نم تی کو عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے لایا گیا اور ان (دیوتاؤں) نے اس کے پاؤں کے پنجے[۸۵] الگ کر دیئے۔ تب نم تی نے عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں آج کے دن تک سونے (دھات) کے امتناع کے بارے میں کہا: سونا[۸۶] میرے لئے اور میرے شہر کے لئے ممنوع قرار دیا جا چکا ہے۔

تب عظیم دیوی دیوتا کشتی میں دریائے نیل کے مغربی کنارے چلے گئے اور پہاڑ پر بیٹھ گئے۔ جب شام ہوئی راحُر اخُتی اور اونو (ہیلیو پولس شہر) کے باسی دو ملکوں کے بادشاہ اَتُم (دیوتا) نے عظیم دیوی دیوتاؤں کو خط لکھا:

"تم وہاں بیٹھے ابھی تک کیا کر رہے ہو[۸۸]؟ کیا تم چاہتے ہو کہ دو نو نوجوانوں کی زندگیاں عدالت ہی میں پوری ہو جائیں[۸۹]؟ جب میرا خط تمہیں ملے تو سفید[۹۰] تاج اُست (دیوی) کے بیٹے حُر کے سر پر رکھ دو اور باپ کی جگہ اس کی تخت نشینی کا اعلان کر دو"

اس پر سَت (دیوتا) یقیناً سخت غضبناک ہوا۔ پھر دیوتاؤں کی عظیم مجلس نے سَت سے کہا: تجھے غصہ کس بات کا ہے؟ اونو (ہیلیو پولس شہر) کے باسی دو ملکوں کے بادشاہ اَتُم (دیوتا) اور راحُر اخُتی نے جو کچھ کہا ہے کیا اس پر عمل نہیں ہونا چاہیئے؟

تب سفید تاج اُست کے بیٹے حُر کے سر پر رکھا گیا اور سَت شدید غصے میں عظیم دیوی دیوتاؤں کے منہ کے سامنے چلایا اور کہنے لگا: کیا منصبِ شاہی میرے چھوٹے بھائی کو دے دیا جائے جب کہ میں، اس کا بڑا بھائی، ابھی زندہ ہوں — اور اس (سَت) نے قسم کھا کر کہا: اُست کے بیٹے حُر کے سر سے سفید

تاج اتار لیا جائے گا اور اس (حُر) کو پانی میں پھینک دیا جائے گا تاکہ میں بادشاہت کی خاطر اس (حُر) سے مقابلہ کروں![91]

تب راحُراختی (دیوتا) نے یہ بات چپ چاپ مان لی۔ سَت نے حُر سے کہا:۔ چل ہم دونوں دریائی گھوڑے بن جائیں، اور عظیم سبز[92] کے پانی میں چھلانگ لگادیں اور جو پورے تین مہینے کے اندر اندر پانی سے باہر نمودار ہو جائے وہ منصب شاہی حاصل نہیں کر سکے گا۔[93] چنانچہ وہ دونوں ایک ساتھ پانی میں غوطہ لگا گئے۔

تب اُسَت بیٹھ کر روتی ہوئی کہنے لگی:۔ سَت میرے بیٹے حُر کو مار ڈالے گا۔[94] اس (اُسَت دیوی) نے کچھ دھاگہ لیا اور (اس سے) رسّی تیار کی۔ اس نے ایک دبین[95] وزنی تانبہ لے کر اس سے آبی ہتھیار[96] تیار کیا اور (اس کے ساتھ رسّہ باندھ دیا اور اس کو (اُسَت نے) پانی میں پھینک دیا، جہاں سَت اور حُر نے چھلانگ لگائی تھی۔[97] لیکن ہتھیار اس کے بیٹے حُر کے بدن میں گھس گیا اس پر حُر دیوتا نے زور سے چلّا کر کہا:۔ میری ماں اُست! میری مدد کر! میری ماں! اپنے ہتھیار کو حکم دے کہ میرے بدن سے نکل جائے۔ میں اُسَت کا بیٹا حُر ہوں۔

تب اُسَت (آئسس دیوی) زور سے چلّائی اور اس نے اپنے ہتھیار کو حکم دیا:۔ اس کے اندر سے نکل آ ہتھیار! وہ میرا بیٹا حُر ہے، میرا بیٹا ـــــ اور ہتھیار اس (حُر) کے اندر سے نکل آیا۔ اور پھر اُسَت (دیوی) نے ہتھیار (کانٹا) دوبارہ پانی میں پھینکا اور یہ سَت کے بدن میں گھس گیا اور سَت نے زور سے چلّا کر کہا:۔ میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے میری بہن اُسَت![98] اپنے ہتھیار کو حکم دے کہ میرے اندر سے نکل جائے۔ اے اُسَت میں تیرا ماں جایا بھائی ہوں![99]

تب اُسَت (دیوی) کا جی اس (سَت دیوتا) کے لئے بہت کڑھا۔ اور سَت (دیوتا) نے پکار کر اس (اُسَت) سے کہا:۔ کیا تو اپنے ماں جائے بھائی سَت

سے زیادہ اجنبی خدا سے محبت کرتی ہے ؟[۱۰۱] ــــ تب اُست (دیوی) نے اپنے ہتھیار سے کہا :۔ اس کے اندر سے نکل آ! دیکھ، یہ اُست کا ماں جایا بھائی ہے جسے تو کاٹ رہا ہے ــــ اور ہتھیار اس (سَت کے بدن کے) اندر سے نکل آیا ــــ اس پر اُست کے بیٹے حُر کو اپنی ماں اُست پر سخت غصہ آیا۔ وہ پانی سے باہر نکل آیا، اور اس کے منہ پر جنوبی چیتے[۱۰۲] کی طرح وحشیانہ پن اور سفاکی چھائی ہوتی تھی اس کے ہاتھ میں اس کا سولہ ڈبن وزنی جنگی کلہاڑا[۱۰۳] تھا۔ اس اپنی ماں اُست کا سر کاٹ[۱۰۴] ڈالا اور اس (سَر) کو بازوؤں میں اٹھایا اور پہاڑ کے اوپر چلا گیا۔ تب اُست (دیوی) چقماقی پتھر کا مجسمہ بن گئی جس کا سر نہیں تھا۔

تب را حُر اختی نے تحوُت (دیوتا) سے پوچھا :۔ یہ عورت کون ہے جو بغیر سر کے چلی آرہی ہے[۱۰۵] ــــ اور تحوُت نے را حُر اختی سے یوں کہا :۔ اے میرے بادشاہ! یہ عظیم اُست ہے! آسمانی ماں! اس کے بیٹے حُر نے اس کا سر کاٹ ڈالا ہے ــــ تب را حُر اختی زور سے چلایا اور عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس سے کہا :۔ چلو ہم اس (حُر) کو سخت سزا دیں[۱۰۶] ــــ تب عظیم دیوی دیوتا اُست کے بیٹے حُر کی تلاش میں پہاڑوں پر چڑھ گئے۔ حُر نخلستانی علاقے میں شنوشا[۱۰۷] درخت کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اور سَت نے اسے ڈھونڈھ لیا۔ اس نے اس (حُر) کو پکڑا اور کمر کے بل پہاڑ پر دے پٹخا اور اس نے حُر کی دونوں آنکھیں نکال[۱۰۸] لیں اور پہاڑ پر دفنا دیں جہاں سے وہ دھرتی کو روشن کرنے لگیں[۱۰۹]۔ صبح کے وقت اس کی آنکھوں کے ڈیلے دو قمقمے بن گئے۔ اور (پھر) کنول کے پھول بن گئے ــــ پھر سَت واپس آیا اور را دیوتا سے جھوٹ بولتے ہوئے کہا :۔ مجھے حُر نہیں ملا۔ حالانکہ اس (سَت) نے اسے ڈھونڈ لیا تھا۔ پھر جنوبی انجیر کی ملکہ حتحُر (دیوی) گئی اور حُر کو تلاش کر لیا۔ وہ صحرا میں پہاڑ[۱۱۰] پر پڑا ہوا رو رہا تھا۔

اس (حتت حَر دیوی) نے ایک ہرنی پکڑی اور اس نے اس کا دودھ نکالا اور وہ (حتت حَر) حَر سے بولی :- اپنی آنکھیں کھول تاکہ میں ان میں کچھ دودھ ڈال دوں ۔ اس (حَر) نے اپنی آنکھیں کھول دیں ۔

اس (حتت حَر) نے کچھ دودھ اس کی دائیں آنکھ میں ڈالا ، اور کچھ دودھ اس کی بائیں آنکھ میں ڈالا اور وہ اس سے بولی :- اب اپنی آنکھیں کھول ۔ اور اس (حَر) نے اپنی آنکھیں کھول دیں اس (حتت حَر) نے ان (آنکھوں) کو دیکھا ، وہ (آنکھیں) ٹھیک ہو گئی تھیں ۔ تب وہ جاکر حَر اختی سے کہنے لگی :- مجھے حَر مل گیا ، سُت نے اسے اس کی آنکھوں سے محروم کر دیا تھا ۔ میں نے اسے دوبارہ اچھا کر دیا ، دیکھ وہ آتا ہے ۔ تب عظیم دیوی دیوتاؤں نے کہا :- حَر اور ست کو طلب کیا جائے تاکہ ان میں انصاف کیا جائے ۔ چنانچہ انہیں عظیم دیوی دیوتا دل کے سامنے پیش کیا گیا اور آقائے کل (را دیوتا) نے عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں حَر اور سُت سے کہا :- چلو جاؤ ، اور جو کچھ میں کہتا ہوں اس پر عمل کرو ۔ کھاؤ ، پیو اور ہمیں چین سے رہنے دو ۔ بس یہاں روز روز کا جھگڑا بند کرو ۔

تب سُت نے حَر سے کہا :- چل میرے گھر پر مسرت بھرا دن گذاریں ۔ اور حَر نے اس سے کہا ۔ یقیناً میں ایسا کروں گا ! ایسا ہی کروں گا ! ایسا ہی کروں گا[۱۱] ۔ اور جب شام ہوئی ان کے لئے بستر بچھا دیا گیا اور وہ دونوں اکٹھے لیٹ گئے اور پھر رات کو سُت کا "اندام" سخت ہو گیا ۔ اور اس (سُت) نے اسے حَر کی رانوں میں داخل کر دیا مگر حَر نے اپنی رانوں کے درمیان اپنے ہاتھ رکھ لئے اور سُت کا مادہ منویہ (ہاتھ میں) لے لیا[۱۱] ۔ اور پھر حَر اپنی ماں اُسَت (آئسس) کے پاس گیا اور اس سے کہنے لگا :- میری ماں اُست یہاں[۱۲] آ ، آ اور دیکھ ست نے میرے ساتھ کیا کیا ہے ؟ اور اس نے اپنا ہاتھ کھول

دیا اور سُت (دیوتا) منی اپنی ماں کو دکھائی — وہ زور سے چلّائی۔ اس (اَست) نے اپنا تانبے کا چاقو لیا۔ اور اس (اَست) نے اس (حُر) کا ہاتھ کاٹ[113] ڈالا اور اسے پانی میں پھینک دیا۔ پھر اس (اَست) نے اس (حُر) کا ویسا ہی نیا ہاتھ بنا دیا۔ پھر اس (اَست دیوی) نے تھوڑی سی خوشبودار مرہم[114] حُر کے اندام، پر مل دی۔ اس (اَست) نے اس (حُر) کے اندام، کو سخت بنا دیا اور اس (اندام) کو ایک برتن کے اندر رکھا اور حُر نے اپنی منی برتن کے اندر خارج کر دی۔

صبح اَست (دیوی) حُر کی منی لے کر سُت کے باغ میں گئی اور سُت کے باغباں سے پوچھا :۔ سُت یہاں تیرے ساتھ کس قسم کی سبزی کھاتا ہے[115] — باغباں نے بتایا :۔ سُت یہاں سوائے کاہو کے اور کچھ نہیں کھاتا — تب اَست (دیوی) نے حُر کی منی کاہو کے پودوں پر چھڑک دی۔ تب سُت نے اپنے روز مرہ کے معمول کے مطابق کاہو کھائے جیسا کہ وہ عام طور پر کیا کرتا تھا۔ اور اس (سُت کو) حُر کی منی سے حمل قرار پا گیا[116]۔ تب سُت نے جا کر حُر (دیوتا) سے کہا :۔ چل چلیں۔ میں عدالت میں تیرے خلاف مقدمہ لڑوں گا — اور حُر نے اس سے کہا :۔ میں یقیناً چلوں گا۔ مجھے ایسا کر کے انتہائی مسرت ہوگی۔ اور اور دونوں اکٹھے عدالت میں گئے اور عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ انہوں نے ان سے کہا — بولو کیا کہنا چاہتے ہو — تب سُت نے کہا :۔ بادشاہت کا منصب مجھے دیا جائے کیونکہ میں نے حُر کے ساتھ جو یہاں کھڑا ہے، مردوالا فعل کیا ہے[117] — تب عظیم دیوی دیوتا زور سے چلّائے اور انہوں نے حُر (دیوتا) کے منہ پر تھوکا اور قے کی۔

اور حُر ان پر ہنسنے لگا۔ حُر نے معبود کی قسم کھا کر کہا :۔ سُت نے جو کچھ کہا ہے جھوٹ ہے۔ سُت کی منی کو آواز دی جائے، ہم دیکھیں گے کہ یہ کہاں سے جواب

دیتی ہے ـــــ اس پُر مقدس کلمات[119] کے بادشاہ، عظیم دیوتاؤں کی سچائی کے منشی تحوت (دیوتا) نے اپنا ہاتھ حر (دیوتا) کے کندھے پر رکھا اور کہا:۔ باہر آ، اے ست (دیوتا) کی منی ـــــ اور اس (منی) نے اسے (دلدل) کے[120] پانی میں سے جواب دیا ـــــ پھر تحوت نے ست کے بازو پر ہاتھ رکھا اور کہا ـــــ باہر آ، اے حر (دیوتا) کی منی ـــــ اور اس (منی) نے اس (تحوت) سے کہا:۔ میں کہاں سے باہر آؤں؟ ـــــ تحوت (دیوتا) نے اس (منی) سے کہا اس کے کان سے باہر آ ـــــ لیکن اس (حر کی منی) نے جواب دیا:۔ کیا میں اس کے کان سے باہر آؤں! میں جو مقدس سیال ہوں[121] ـــــ تب تحوت نے اس سے کہا:۔ اس کی پیشانی[122] سے باہر آ ـــــ چنانچہ وہ (حر دیوتا کی) منی طلائی قرص خورشید کی صورت ست کے سر پر نمودار ہوگئی۔ اور بے شک ست (دیوتا) بہت بہت غضب ناک ہوگیا۔ اور اس نے طلائی قرص آفتاب کو پکڑنے کے لئے ہاتھ آگے بڑھایا۔ لیکن اس (تحوت دیوتا) نے اس (آفتابی ٹکیہ) کو لینے لئے اس (کے سر) سے الگ کر لیا اور اپنے سر پر آرائش[123] کے طور پر رکھ لیا[124]۔ تب عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس نے کہا:۔ "حر راستی پر ہے اور ست غلطی پر ـــــ

جب عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس نے کہا کہ "حر راستی پر ہے اور ست غلطی پر" تو بے شک ست (دیوتا) بہت بہت خفا ہوا اور وہ زور سے ڈکارا۔ اور ست نے معبود کی قسم کھائی اور کہنے لگا:۔ جب تک اس (حر دیوتا) کو میرے ساتھ باہر نہیں نکالا جاتا اسے منصبِ (شاہی) نہیں دیا جائے گا۔ ہم اپنے جہاز پتھر سے بنائیں گے[125] اور ہم دونوں جہازوں کی دوڑ لگائیں گے جو دوسرے سے جیت جائے گا منصبِ (شاہی) اسے دے دیا جائے (وہ زندہ رہے، پھولے پھلے اور صحت مند ہو)"

پھر حُر نے صنوبر کی (لکڑی) سے اپنا جہاز بنایا اور اس پر کھریا مٹی کا پلستر کیا اور اس شام کو اپنا جہاز پانی میں اتار دیا اور پورے ملک میں اسے کسی نے نہیں دیکھا اور سَت نے حُر کا جہاز دیکھا وہ (ست) سمجھا کہ یہ پتھر کا بنا ہوا ہی ہے۔ چنانچہ وہ پہاڑ پر گیا اور پہاڑ کی ایک چوٹی تراشی اور اس سے خود اس نے پتھر کا ایک سو اڑتیس کیوبٹ لمبا جہاز تیار کیا۔ پھر وہ عظیم دیوی دیوتاؤں کی موجودگی میں اپنے اپنے جہاز پر سوار ہو گئے اور سَت کا جہاز پانی میں غرق ہو گیا۔ تب سَت دریائی گھوڑا بن گیا اور حُر کے جہاز میں چھید[۱۲۶] کر دیا (تاکہ) پانی بھر جانے سے وہ غرق ہو جائے۔ پھر حُر نے اپنا ہتھیار اٹھایا اور سَت کے بدن پر وار کیا۔ تب عظیم دیوی دیوتاؤں نے اس (سَت) سے کہا:۔ اس (سَت) پر وار مت کر۔

تب اس (حُر) نے اپنے ہتھیار[۱۲۷] اٹھائے اور جہاز پر رکھ لئے[۱۲۸] اور (دریائی) بہاؤ کے رخ ساؤ[۱۲۹] (سیس شہر) کی طرف روانہ ہوا۔ (وہاں پہنچ کر اس نے عظیم دیوی آسمانی ماں نیتؔ سے کہا:۔ "میرے اور سَت کے درمیان انصاف کر کیونکہ ہمیں عدالت میں پیشی ہوتے ہوتے ۸۰ برس گذر گئے ہیں لیکن ان (دیوتاؤں) کو نہیں معلوم کہ ہمارا انصاف کیسے کریں، نہ ہی اس (سَت) کو میرے مقابلے میں حق پر تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن میرے حق میں آئے دن ہزاروں مرتبہ فیصلہ کیا جاتا رہا ہے، گو عظیم دیوی دیوتا جو کچھ کہتے ہیں وہ (سَت) کبھی اسے خاطر میں نہیں لاتا۔ راہِ حق کے ایوان[۱۳۰] میں (مقدمے کے دوران) میں نے اس کا مقابلہ کیا، اس کے مقابلے میں مجھے حق پر تسلیم کیا گیا ___ "آگے کو نکلے ہوئے[۱۳۱] سینگوں والے حُر کے ایوان میں اس کا مقابلہ میں نے کیا، اس کے مقابلے میں مجھے حق پر تسلیم کیا گیا۔ سرکنڈوں کے میدان کے ایوان میں اس کا مقابلہ میں

نے کیا اور اس کے مقابلے میں مجھے حق پر تسلیم کیا گیا۔ میدان کے تالاب کے ایوان میں (مقدمے کے دوران) اس کا مقابلہ میں نے کیا اور اس کے مقابلے میں مجھے حق پر تسلیم کیا گیا۔ عظیم دیوی دیوتاؤں نے را (دیوتا) کے بیٹے شو دیوتا سے کہا۔ است (آئسس) کے بیٹے حر نے جو کچھ کہا ہے وہ سچ ہے۔"

تب تحوت (دیوتا) نے آفاقی کل سے کہا:۔ اسر (اوزیرس) کو ایک خط بھیج کہ وہ دونوں نوجوانوں کا فیصلہ کرے ۔ اور را کے بیٹے شو نے کہا:۔ تحوت نے عظیم دیوتاؤں سے جو کچھ کہا ہے وہ لاکھوں گنا زیادہ صحیح ہے۔ اور آفاقی کل نے تحوت سے کہا:۔ بیٹھ جا اور اسر کو ایک خط لکھ دیکھیں وہ کیا کہتا ہے۔ چنانچہ تحوت بیٹھ گیا اور اسر کو یہ خط لکھا:۔

"سانڈ[۱۳۴]، خود شکار کرنے والے شیر، دو دیویاں دیوتاؤں کے محافظ، دو ملکوں[۱۳۵] کو تسخیر کرنے والے، طلائی حر، اوّلین زمانے میں نسل انسانی بنانے والے، بالائی اور زیریں مصر کے بادشاہ، اونو (ہیلیو پولس شہر) کے سانڈ، پتاح دیوتا کے بیٹے، دو ملکوں میں سب سے زیادہ رفیع الشان[۱۳۶]، عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس (پیسد جت) کے باپ کی حیثیت سے نمودار ہونے والا جو سونا اور تمام قیمتی پتھر کھاتا ہے[۱۳۷]، تقدس کے حامل (وہ زندہ ہے! پھلے پھولے اور تندرست رہے[۱۳۸])، مہربانی کر کے ہمیں لکھ کہ ست اور حر کے بارے میں ہم کریں تاکہ ہم لاعلمی میں اپنا اختیار استعمال نہ کر لیں۔

مناسب وقت کے بعد یہ خط آسمانی بادشاہ[۱۳۹]، را کے بیٹے، فراوانی لانے والے[۱۴۰] جلیل القدر، (اور) خوراک کے بادشاہ[۱۴۱] کو مل گیا[۱۴۲]۔ جب اس (اسر) کے سامنے پڑھا گیا تو وہ زور سے چلایا۔ اس (اسر) نے بہت بہت جلد اس عبارت پر مبنی آفاقی

کُل کو اس جگہ خط بھیجا جہاں وہ (آقلئے کل) عظیم دیوی دیوتاؤں کے ساتھ موجود تھا۔
جب میں نے تمہیں مقتدر بنایا تھا تو پھر میرے بیٹے (حر) کیساتھ
دھوکہ کیوں کیا جا رہا ہے۔ صرف میں ہی تھا جس نے دیوتاؤں اور
ان کے بعد مویشیوں[۱۴۴] کی خوراک کے لئے گندم اور جو پیدا کئے اور ایسا
کرنا کسی دوسرے دیوتا یا دیوی کے بس کی بات نہیں ہے[۱۴۵]
اور راحراختی جس جگہ تھا خط وہاں پہنچا دیا گیا۔ اور وہ (را دیوتا) عین دوپہر
کے وقت عظیم دیوی دیوتاؤں کے ساتھ خاشو[۱۴۶] کے سفید ٹیلے[۱۴۷] پر بیٹھا تھا۔ یہ خط اس
(راحراختی دیوتا) اور عظیم دیوی دیوتاؤں کو سنایا گیا۔ اور راحراختی نے کہا:۔
میری طرف سے اس خط کا اُسر کو فوری جواب دو اور اسے خط
کے بارے میں بتا دو ۔۔۔ اگر تو وجود میں نہ آتا، تو کیا فرق پڑتا اگر
تو پیدا نہ ہوتا تو کیا فرق پڑجاتا؟ جو اور گندم تو پھر بھی اگتے۔"
اور آقلئے کل، (را دیوتا) کا خط اُسر (اوزیرس) کو مل گیا۔ اور یہ پڑھ
کر اسے سنایا گیا۔ تب اس نے راحراختی کو دوبارہ یہ لکھ کر خط بھیجا:۔
جو کچھ تو نے کیا ہے بہت خوب ہے، تو جس نے یقیناً عظیم
دیوتاؤں کو پیدا کیا، لیکن انصاف[۱۴۸] کو عالم ظلمات میں غرق کر دیا
گیا ہے۔ مگر اس معاملے پر خود غور کر۔ میری یہ مملکت[۱۴۹] ہیبت ناک
شکلوں والے قاصدوں[۱۵۰] سے بھری پڑی ہے جو کسی دیوتا سے ڈرتے
نہیں ہیں۔ میں انہیں بھیج کر برائی کے مرتکب ہر کسی کا دل چھین لانے
کے لئے بھیج سکتا ہوں[۱۵۱] اور وہ یہاں میرے ساتھ رہیں گے[۱۵۲]۔ میرے یہاں
رہنے کا، مغرب[۱۵۳] میں آرام کرنے کا مطلب ہی کیا ہے جب کہ تم سب
باہر ہو[۱۵۴]۔ تم میں سے کون مجھ سے زیادہ طاقتور ہے۔ لیکن انہوں نے

(تو) بُرائی تخلیق کی ہے۔[155] اپنی جنوبی دیوار کے عظیم مَین نوفر[156] کے بادشاہ دونوں ملکوں[157] کی زندگی پتاح (دیوتا) نے جب آسمان تخلیق کیا تو کیا اس (پتاح دیوتا) نے اس (آسمان) کے ستاروں سے یہ نہیں کہا تھا ۔ "تم ہر رات آرام کرنے کے لئے مغرب میں جاؤ گے، جہاں اُسر (اوزیرس) رہتا ہے۔ اور اس (پتاح دیوتا) نے مجھ سے یہ کہا "اور دیوتاؤں کے بعد تمام نسل انسانی[158] بھی آرام کرنے وہاں جائے گی جہاں تو رہتا ہے"۔

اس کے (کئی دن[160]) بعد اُسر (دیوتا) کا خط وہاں پہنچ گیا جہاں آقائے کُل (را دیوتا) عظیم دیوی دیوتاؤں کے ساتھ موجود تھا۔ تحُوت (دیوتا) نے خط وصول کیا اور بلند آواز سے (سورج دیوتا) را حر اختی اور عظیم دیوی دیوتاؤں کے سامنے پڑھا۔ اور ان (دیوی دیوتاؤں) نے کہا :۔

ذِبا حِص اکبر[161]، خوراک[162] کے مالک نے جو کچھ کہا ہے وہ ٹھیک بالکل ٹھیک ہے۔[163] (وہ زندہ رہے، پھلے پھولے، تندرست رہے)۔[164]

اس پر سُت (دیوتا) نے کہا :۔

ہمیں (پانی کے) درمیان جزیرے میں لے جایا جائے، تاکہ میں اس (حر دیوتا) سے لڑوں[165]۔

اور وہ (سُت پانی کے) درمیان جزیرے پر چلا گیا۔ لیکن اس کے مقابلے میں حر (دیوتا) کو حق بجانب قرار دے دیا گیا۔[166] اور پھر اونو (شہر) میں دو ملکوں کے بادشاہ (سورج دیوتا) اُتم نے یہ کہہ کر اُست (آئسس دیوی) کو پیغام بھیجا۔

سُت کو رسیوں سے جکڑ کر لے آ۔

چنانچہ اُست (دیوی) سُت کو رسیوں سے جکڑ کر قیدی کی طرح لے آئی۔ پھر

اُتُم (دیوتا) نے اس (سَت) سے کہا۔

تو نے اپنے بارے میں انصاف کی مزاحمت کیوں کی اور حُر کا منصبِ (شاہی) کیوں غصب کر لیا؟

اور سَت نے اس سے کہا:۔

میرے اچھے آقا ایسا نہیں ہے، اُسَت (آئسس دیوی) کے بیٹے حُر کو طلب کیا جائے اور اس کے باپ اُسَر (اوزیرس) کا منصبِ (شاہی) اسے سونپ دیا جائے۔ [ط ۱۶۸]

پھر وہ (دیوتا) اُسَت کے بیٹے حُر کو لائے اور انہوں نے اسے سفید تاج پہنایا اور انہوں نے اسے اس کے باپ اُسَر کی نشست پر بٹھایا۔ [ط ۱۶۹] اور انہوں نے اس سے کہا:۔

تو مِصر کا نیک بادشاہ ہے۔ تو ہمیشہ کے لئے، تمام ابد تک ہر ملک کا نیک بادشاہ ہے (تو زندہ رہے، پھلے پھولے اور زندہ رہے!)

تب اُسَت (دیوی) نے اپنے بیٹے حُر سے بلند آواز سے کہا:۔

تو خوبصورت بادشاہ ہے، میرا دل مسرور ہے کہ تیری آب و تاب سے دھرتی منور ہو گئی ہے۔ [ط ۱۷۰]

تب اپنی دیوار کے جنوب کے عالی نہاد، مَن نوفَر (شہر) کے بادشاہ، دو ملکوں کی زندگی پتاح دیوتا نے کہا:۔

اب جب کہ حُر کو اپنے باپ اُسَر کے تخت پر بٹھا دیا گیا ہے اب سَت (دیوتا) کا کیا کیا جائے؟

اور (سورج دیوتا) راحُر اُختی نے کہا:۔

ڈُت کے بیٹے سُت کو میرے حوالے کیا جائے، وہ میرے
بیٹے کی حیثیت سے میرے ساتھ رہے گا[171]۔ اس رسُت ا کی
آواز آسمان میں گرجا کرے گی اور (لوگ) اس سے ڈرا
کریں گے[172]۔

کوئی (دیوتا؟) راحُر اختی کے پاس گیا اور اسے بتایا :۔
اُست (دیوی) کا بیٹا حُر بادشاہ بن گیا ہے، وہ زندہ
رہے، پھلے پھولے اور تندرست رہے۔ اعظیم دیوتا خوشیاں
منا رہے ہیں اور آسمان مسرور ہے۔

اور بے شک (سورج دیوتا) را بہت ہی خوش ہوا اور اس نے عظیم
دیوتاؤں سے کہا :۔
اس کے لیے تحسین بلند کرو اور خوشی مناؤ! حُر
کے لئے زمین پر جھک جاؤ[173]۔

اور اُست نے کہا :۔
حُر بادشاہ بن گیا ہے! زندگانی! شادمانی! صحت!
عظیم دیوتا خوشی منا رہے ہیں، آسمان شاداں ہے!
جب انہوں نے اُست (دیوی) کے بیٹے حُر کو بادشاہ
بنتے دیکھا، انہوں نے (پھولوں کے) ہار اٹھا لیے!
وہ زندہ رہے! پھولے پھلے! تندرست رہے!
عظیم دیوتاؤں کے دل خوش ہیں!
اور جب لوگ اُست کے بیٹے حُر کو دیکھتے ہیں،

اسے باپ اَسَر، زیڈ[۱۷۴] دے کے بادشاہ کا،
منصب (شاہی) ملتے ہوئے،
(تو) پورے ملک میں خوشی منائی جاتی ہے!"

تتمہ :۔ (یہ اسطورہ) سچائی کے مقام تپّے (تھیبس) میں بحسن وخوبی اختتام کو پہنچی۔[۱۷۵]

○○

حواشی

ھ۱ یعنی عظیم ترین دیوتاؤں کی عدالت میں یہ مقدمہ پیش ہوا کہ اُسر (اوزیرس) دیوتا اپنے بھائی سَت دیوتا کے ہاتھوں قتل ہونے کے بعد دوبارہ زندہ ہو کر جب آسمان پر چلا گیا تو اس کے بعد مصر کے تخت و تاج پر اُسر کے غاصب بھائی سَت دیوتا کا حق تھا یا اُسر اور اُست دیوی کا نوجوان بیٹا حر (حور) دیوتا باپ کے تخت کا حقدار تھا۔ دونوں چچا بھتیجے یعنی سَت اور حر میں اسی بات پر تنازعہ چلا آ رہا تھا۔ اُسر، سَت اور حر سب دیوتا تھے مگر زمین پر حکومت کرتے تھے۔

ھ۲ "آقائے کل": سورج دیوتا 'را' سے مراد ہے۔ اس اسطورہ میں اسے اکثر 'راحر اختی' لکھا گیا ہے جس کے معنی ہیں "دو افقوں کا راحر"۔ یہاں 'آقائے کل' کا سورج دیوتا را (پرِی) اور اس کے تمام ظہورات یعنی راحر اختی، اُتم اور خپ را (خپ ری) پر اطلاق ہوتا ہے۔ تاہم اس کہانی میں 'پرِی'، 'حر اختی' اور اُتم کو بعض جگہوں پر ایک ہی ہستی اور بعض مقامات پر دو جداگانہ ہستیوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

ھ۳ مغرب: 'عالم ظلمات' (دوسری دنیا، عالم دیگر، ماورائے لحد) سے مراد ہے۔

ھ۴ تپاح دیوتا: یہاں مصر کے قدیم دارالحکومت مَن نُوفر (یونانی ممفس) والوں کے سب سے بڑے دیوتا تپاح کو اُسر (اوزیرس) دیوتا کا باپ کہا گیا ہے۔ حالانکہ بیشتر مصری روایتوں کی رو سے اُسر دھرتی کے دیوتا گب اور آسمان کی دیوی 'نُوت' کا بیٹا تھا۔ بہر حال اس سے مَن نُوفر (ممفس) والوں کے اثر و نفوذ کا ضرور پتہ چلتا ہے۔

ھ۵ تحوت دیوتا: اہلِ تحقیق اسے دِجے حُوتی، دے حُوتی، زے حُوتی بھی لکھتے ہیں اور قدیم مصریوں کے ہاں ان تین ناموں میں سے اس کا کوئی ایک نام تھا۔ یونانیوں نے اسے تھوتھ (THOTH)

کہا۔ وہ عقل و دانش کا بھی دیوتا تھا۔ اور مرنے والوں کے حساب آخرت کے موقعہ پر موجود رہتا تھا وہ دیوتاؤں کا منشی بھی تھا۔ اس کی بہت ساری خصوصیات اور صفات تھیں۔

۶ اونو:۔ مصر میں آفتاب پرستی کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ یونانی اسے ہیلیو پولس (HELIOPOLIS) کہتے تھے۔ بائبل میں اس شہر کا نام 'اون' آیا ہے۔ بعض ماہرین نے اس کا مصری نام 'ایونو' بھی لکھا ہے۔

۷، ۸ 'چشم حر':۔ دیوتاؤں کے منشی اور عظیم دیوتاؤں کے درباری کلرک تحوت دیوتا نے اس موقعہ پر 'اونو کے فرمانروا' (آفتاب کل را دیوتا) کے حضور 'چشم حر' (حر دیوتا کی مقدس آنکھ) غالباً آسمانی ثالثوں (دٹی۔ بیونل) کی مذہبی رسم کے حصے کے طور پر اور انصاف کی علامت کی حیثیت سے پیش کی۔

'چشم حر' کا تصور مصریوں کے ہاں بہت قدیم زمانوں سے چلا آ رہا تھا اور یہ بہت پیچیدہ ــــ پیچ در پیچ علامت تھی۔ اس سے طلسم و سحر کی متعدد اور مختلف اہم خصوصیات وابستہ ہوتی رہیں جیسے کہ یہ سلسلہ 'ہرمی ادب' ($\frac{۲۳۶۰}{۲۱۷۵}$ ق م) میں بھی ملتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ زیر نظر کہانی میں یہاں مصر کے شاہی تاج کی علامت کے طور پر اسے پیش کیا گیا ہو۔ اور اس کہانی میں یہ بادشاہت اور شاہی تاج تو ست اور حر کے مابین تنازعے کا سبب بنا ہوا تھا۔ 'چشم حر' کو دونوں دعویداروں کی بجائے سورج دیوتا کے حضور اس لئے پیش کیا گیا کہ مقدمے کا فیصلہ یا نتیجہ نکلنا ابھی باقی تھا۔ 'چشم حر' شاہی تاج کی علامت کے طور پر 'را' دیوتا کی خدمت میں غالباً اس لئے پیش کی گئی کہ 'را' غیر جانبدار منصف تھا اور فیصلہ حر دیوتا اور ست دیوتا میں سے جس کے حق میں بھی ہو 'را' تاج شاہی کی یہ علامت یعنی 'چشم حر' اسے سونپ دے۔

۹ 'را':۔ سورج دیوتا کا ایک نام۔

۱۰ شو:۔ ہوا کا دیوتا۔

۱۱ اتم:۔ سورج دیوتا کے کئی نام تھے۔ صبح کے سورج کو 'خیپر را' دوپہر کے سورج دیوتا

کو 'را' اور شام کے سورج دیوتا کو اَتم (اُتوم) کہا جاتا تھا۔

ح۱۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ یوں کیا گیا ہے ـــــ "انصاف قوت کا آنا ہوتا ہے"۔

ح۱۳ آسمانی مجلس :- نو عظیم دیوی دیوتاؤں کی مجلس۔ مصری اسے پَسَد جُبت کہتے تھے۔ اس عظیم مجلس یا پسد جبت کے بارے میں زیر نظر کتاب 'مصر کا قدیم ادب' کی دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' میں دی گئی ہے۔

ح۱۴ تحوت دیوتا نے دیوتاؤں کی عظیم عدالت کے سامنے گویا شو دیوتا کی باتوں کی تائید و حمایت کی۔

ح۱۵ "شمالی ہوا" :- مصریوں کا عقیدہ تھا کہ شمالی ہوا تندرستی اور شادمانی لیکر آتی ہے

ح۱۶ "شمالی ہوا" سے اَسَت (آئسس) نے یہ کہا کہ وہ دوسری دنیا (مغرب) میں جاکر اُسَر (وَن نوفر) کو صحت مند اور خوش و خرم رکھے۔ مغرب سے مراد دوسری دنیا (عالم ظلمات) سے ہے۔

ح۱۷ وَن نوفر :- اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا ایک وصفی نام۔ 'وَن نوفر' کے معنی ہیں "خوبصورت ہستی"۔ اسے ماہرین نے 'اون نوفر' اور 'اون نُوفَرس' بھی لکھا ہے۔ ای۔ ایف۔ وینٹے نے 'وَن نوفر' یا 'اون نوفر' کے معنی یہ دیتے ہیں۔ "وہ جس کا فیض مسلسل جاری ہے"

ح۱۸ "چشم مقدس" :- بادشاہت کی علامت۔

ح۱۹ شو دیوتا کے اس فقرے کے مزید تراجم :- "(حر دیوتا) کو آنکھ پیش کرتا ہے وہ عظیم دیوتاؤں کی مجلس کا وفادار ہے"۔ یہاں لفظ 'جو' تحوت دیوتا کے لئے آیا ہے۔ وینٹے (WENTE) نے 'چشم مقدس' کی بجائے "غیر زخمی آنکھ" ترجمہ کیا ہے

ح۲۰ وہ :- حر دیوتا۔

ح۲۱ نشان :- قدیم مصریوں کے ہاں دستور تھا کہ جب انہیں عبارتوں میں اپنے بادشاہوں کے نام اور خطابات لکھنا ہوتے تو ایک کارتوس نما یا بیضوی حلقے میں لکھتے تھے۔ یہاں 'نشان' اسی کارتوس نما یا بیضوی حلقے کو کہا گیا ہے یہ گویا بادشاہت کی علامت تھا۔

ص۲۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "اور اس (حر دیوتا) نے شاہی نشان پہلے ہی اختیار کر لیا ہے اور سفید تاج اس کے سر پر رکھ دیا گیا ہے" — اس ترجمے سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شُو دیوتا اور تحوت دیوتا نے جو کچھ کہا تھا اس پر بظاہر فوراً ہی عملدرآمد ہو گیا تھا اس طرح اب نہ دیوی دیوتاؤں کی عظیم مجلس حر دیوتا کی رسم تاجپوشی کو مکمل سمجھتی تھی ۔ تاہم اسی فقرے کا ایک اور ترجمہ ماہرین نے اس طرح بھی کیا ہے — "وہ (تحوت دیوتا) شاہی نام کی انگشتری حر (دیوتا) کو دے گا، اور اس (حر) کے سر پر سفید تاج رکھا جائے گا"

ص۲۳ نُوت :۔ آسمان کی دیوی۔ وہ سُت کے علاوہ اُسر (اوزیرس) اُسَت (آئسس) دیوی، اور نبت حت (نفتیس) کی ماں بھی تھی۔

ص۲۴ یہاں شیطان صفت دیوتا سُت نے آقائے کل، سورج دیوتا "را" سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ تخت و تاج کے دعویدار اس کے بھتیجے حر دیوتا کو اس کے ساتھ دیوتاؤں کی عدالت سے باہر بھیج دیا جائے تاکہ وہ بزورِ بازو اسے بادشاہت کے دعوے سے دست بردار ہونے سے مجبور کر دے یا اسے ختم کر دے اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

ص۲۵ اس حصے کا ایک اور ترجمہ :۔ "کیا ہم نہیں جانتے کہ غلط کیا ہے۔

ص۲۶ عقل و دانش اور دیوتاؤں کے منشی تحوت دیوتا نے وکیل کی حیثیت سے یہاں سختی کے ساتھ قانون کی بالادستی چاہی ہے، اس کے نزدیک چونکہ حر دیوتا نے اپنا مقدمہ فیصلے کے لئے دیوتاؤں کی عدالت میں باقاعدہ پیش کیا تھا اس لئے اس کا فیصلہ قانون کے مطابق ہونا چاہیئے کلائی پکڑنے یا پنجہ آزمائی کے مقابلے کے نتیجے کی روشنی میں نہیں، جیسا کہ سُت نے را دیوتا سے مطالبہ کیا تھا کہ حر کو اس کے ساتھ باہر بھیج دیا جائے وہ خود ہی طاقت کے بل پر فیصلہ چکا لے گا۔ اس کے علاوہ جب تک حر کا مقدمہ عدالت میں تھا اس وقت تک حر کو قانون کے مناسب طریق کار کے بغیر اس کے حق وراثت یعنی بادشاہت سے محروم نہیں کیا جا سکتا تھا — اسی فقرے کا دنیٹجے نے ترجمہ اس طرح کیا ہے — "تحوت نے اس (را) سے کہا :۔ کیا ہمیں یہ طے نہیں

کرنا چاہیئے کہ دغا باز کون ہے ؟ کیا عُر کی زندگی میں (ہی) اس کا منصب (بادشاہت) سَت سے حوالے کر دیا جائے ؟"۔

۲۷ "بہت بہت خفا ہو گیا" :۔ بہت زیادہ غیض و غضب کے اظہار کے لئے مصری "بہت بہت خفا ہو جاتا" لکھتے تھے۔ "رَا مُرَاختی" :۔ سورج دیوتا ہی کا ایک نام تھا۔ اسے "پُرَی عُرَاختی" بھی لکھا گیا ہے۔

۲۸ اِن حُرت :۔ اِن حُرت دیوتا کا نام ونیٹے وغیرہ نے اَنوُرِس بھی لکھا ہے اِن حُرت کے معنی ہیں "وہ جو دور جانے والی کو لایا"۔ اور یہ معنی اس اسطورہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کی رُو سے وہ (اِن حُرت) اس شیرنی دیوی کو منا کر واپس لایا جو خفا ہو کر دور صحرائے نوبہ (نوبیا) میں چلی گئی تھی۔

۲۹ بانَب دَدَت :۔ اس دیوتا کا نام بانَب دُجِد یا بانَب دَجدی بھی لکھا جاتا۔ وہ ڈیلٹائی شہر دَدی (منڈس) کا بحری مینڈھا دیوتا تھا۔ اس دیوتا کو سورج دیوتا "را" اور اُسِر (اوزیرِس) دیوتا کا ظہور سمجھا جاتا تھا اور ان دونوں یعنی را اور اُسِر دیوتا کی شادابی کی طاقت در خصوصیات بانَب دَدَت میں جمع ہو گئی تھیں۔ بانَب دَدَت خاص طور پر تولید و تناسل اور نسلوں کا دیوتا تھا۔ اسے حُر اور سَت کی آئینی اور جائز حیثیت کا تعین کرنے کے لئے موزوں سمجھا گیا۔

۳۰ سُنَت (سَت اَت۔ سَت اِت) :۔ نیل کی پہلی آبشار کے علاقے میں دریائے نیل کے ایک ایک جزیرے کا نام تھا۔ آجکل اسے سُہَیل کہتے ہیں۔ بانَب دَدَت دیوتا کو "سُنَت" کا رہائشی بنا کر یہاں دراصل اسے جنوب کے مینڈھے دیوتا خُنُم (خَن مُو) سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ خُنُم تولید و تناسل کا طاقت ور دیوتا تھا اور اس جنوبی علاقے سُنَت میں اس کی پوجا کی جاتی تھی۔

۳۱ پتاح تَن اَن :۔ ایک دیوتا۔ جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵-۱۰۸۷ ق م) کے عہد میں لکھی

جانے والی ایک تحریر میں پتاح تن اَن دیوتا کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس نے بانب دُدَت دیوتا کا روپ دھار لیا اور ملکہ وقت سے ہم بستری کر کے اسے ایک بچہ دیا تاکہ نسل آگے چلے۔

ح ۳۲ نیت دیوی:۔ مصر کے ڈیلٹائی شہر سیت (سیس -- SAIS) کی جنگ اور زرخیزی کی دیوی۔ وہ ماتا دیوی بھی تھی اور بہت قدیم معبودہ تھی۔ اس کی علامت کے طور پر ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے دو تیر اس کے سر پر عموماً دکھائے جاتے تھے۔ بہت قدیم دیوی ہونے کی حیثیت سے اسے بعض اوقات سورج دیوتا 'را' کی ماں بھی سمجھا جاتا تھا۔ مگرمچھ دیوتا سوبک (سبک) بھی اس کا بیٹا تھا۔ زیر نظر اسطورہ میں آگے چل کر اُسَت (آئسس) دیوی بھی اسے 'ماں' کہتی ہے مگر غالباً احتراماً، کیونکہ اُسَت کی ماں تو دراصل آسمان کی دیوی نُوت تھی۔ جنگ کی دیوی کو منصف اعلیٰ / ثالث کی حیثیت سے پیش کئے جانے کی ایک دلچسپ متشابہ اساطیری مثال یونانیوں کے ہاں بہت بعد میں (یونانی) المیہ ڈرامہ نگار 'اسکائی لس' (۵۲۵/۴۵۶ ق م AESCHYLUS - AISCHULOS) کے ڈرامے 'ORESTEIA' میں ملتی ہے وہاں یہ اتھینی (اتھینے۔ اتھینا ATHENA - ATHENE) کے بارے میں ہے۔ اتھینی جنگ کی دیوی تھی۔

ح ۳۳ عظیم دیوتاؤں کی آسمانی مجلس:۔ عظیم دیوتاؤں کی مجلس 'نو[9]' دیوی دیوتاؤں پر مشتمل تھی مصری اسے 'پسدجت' کہتے تھے۔

ح ۳۴ کسی بھی مصری تحریر سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس سے قبل پرانے زمانوں میں ست اور حر دیوتا کے تنازعے کا فیصلہ دیوتاؤں نے چکایا تھا۔ تاہم اگر کیا تھا تو پھر یہ فیصلہ غالباً حر دیوتا کے حق میں ہوا تھا، اسی لئے اس موقعہ پر عظیم دیوی دیوتاؤں پر مبنی اس آسمانی مجلس (پسدجت) نے اس سابقہ فیصلے کا حوالہ غالباً اس خدشے کے پیش نظر دیا ہے۔ کہ نہ جانے نیت دیوی کا فیصلہ کیا ہوگا۔

ح ۳۵ دو ملک:۔ شمالی اور جنوبی مصر۔

ح ۳۶ محبوب ملک:۔ مصر کو عام طور پر 'محبوب ملک' بھی لکھا جاتا تھا۔

ف۳۷ مطلب یہ کہ مصر اور ائیر دیوتا کے معاملات کی فکر سورج دیوتا 'را' کو عملی طور پر کرنا پڑتی تھی مگر نیت دیوی کا دوسرا بیٹا سوبک کوئی دلچسپی نہیں لیتا تھا اسے کسی بات کی پرواہ نہیں ہوتی تھی۔ گویا سورج دیوتا را نیت کے بیٹے کی حیثیت سے اس سے اپنے دوسرے بھائی کے لاتعلق رویے کی شکایت کر رہا ہے۔

ف۳۸ سوبک :۔ مگرمچھ دیوتا۔

ف۳۹ ونیٹے نے فقرے کے اس حصے کا ترجمہ یوں کیا ہے "ان میں سے کسی کا فیصلہ بھی نہیں کیا جا سکتا ؟

ف۴۰، ف۴۱، ف۴۲ انات، عشارتہ :۔ انات اور عشارتہ قدیم شام اور کنعان کی دو عظیم دیویاں تھیں، بہت خوبصورت اور جنسی کشش سے بھرپور تھیں۔ غیر ملکی دیویوں انات اور عشارتہ کو مصری اساطیر میں جگہ ملنے کا قرینہ یوں بنتا ہے کہ مصر تاریخ کے "جدید شہنشاہیت" کے دور (۱۵۷۵/۱۰۸۷ ق م) میں جب شام اور دوسرے بیرونی علاقوں پر مصریوں کی حکمرانی تھی تو اس وقت مصریوں نے دوسرے شامی دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ ان دونوں دیویوں یعنی 'انات' اور 'عشارتہ' کو بھی اپنی دیومالا میں سمو لیا۔ جدید شہنشاہیت کے عہد کی مصری عبارتوں میں ان دونوں دیویوں یعنی انات اور عشارتہ کا اکثر ذکر ملتا ہے۔ زیر نظر عبارت سمیت کچھ عبارتوں میں انات اور عشارتہ کو سورج دیوتا را کی بیٹیاں قرار دیا گیا اور بعض میں پتاح دیوتا کی۔ اور باتوں کے علاوہ ست دیوتا بہت ہی شہوت پرست بھی تھا اسی لئے نیت دیوی نے اپنے خط میں یہ ہدایت کی کہ سورج دیوتا 'را' (آقائے کل) اپنی دونوں حسین اور پرکشش بیٹیاں ست کو بخش دے (اور اس کی املاک میں اضافہ کر دے) تاکہ اسے مطمئن کیا جا سکے۔ علاوہ ازیں مصریوں نے شام کے دیوتا بعل کو اپنے دیوتا ست سے ملا دیا تھا جو (ست) دیوتاؤں کا 'دلن' بھی تھا۔ چنانچہ اس (ست) کو شامی دیویاں بخشنا کچھ منطقی بھی تھا۔

ف۴۳ "آگے کو نکلے ہوئے سینگوں والا مُر" :۔ مشرقی وسطیٰ کے ملکوں میں از منہ قدیم سے تود

تھا کہ اصولِ شادابی و زرخیزی کی تجسیم (یا مادی روپ) کی حیثیت سے عظیم دیوتاؤں کو عام طور پر
سانڈ اور دیویوں کو گائے سے مربوط کر دیا جاتا تھا اور ان دیوی دیوتاؤں کے سر پہ عام طور پر
سینگ دکھائے جاتے تھے۔

۴۴ "... بہت کمزور ہے": اس فقرے کا ترجمہ وینٹے (WENTE) نے اس طرح کیا
ہے۔ "تیری شخصیت حقیر ہے"۔ سَت دیوتا نے اپنے حکمران بڑے بھائی اُسر (اوزیرس) دیوتا
کو قتل کر کے تخت و تاج پر غاصبانہ قبضہ کر لیا تھا۔ اُسر کی محبوب بیوی اُسَت (آئسس) نے اپنے
جادو کے زور سے شوہر کو بعد میں دوبارہ زندہ کر لیا تھا مگر اب دوبارہ زندگی پا کر اُسر (اوزیرس)
کا بدن بہت ناتواں ہو گیا تھا۔ اسی عالم میں وہ اپنی بیوی اُسَت سے ہم بستر ہوا۔ اس حمل
کے نتیجے میں حُر (حور) دیوتا پیدا ہوا، لیکن حُر کے بارے میں مصریوں کا یہ خیال تھا کہ وہ قبل از وقت
پیدا ہونے والے بچوں کی مانند کمزور اور ناتواں تھا ۔۔۔

۴۵ "یہاں آ، اے کُل" را دیوتا نے حُر (حور) کا تمسخر اڑاتے ہوئے کہا یہ ہے کہ وہ (حُر)
دیوتا تو ابھی ایسا بچہ ہے جس کی ناک بہہ رہی ہے اور جس کے منہ سے دودھ کی ناگوار بو ابھی
تک آ رہی ہے وہ کیا حکومت کرے گا۔

۴۶ تیس منصف :۔ گرانڈ جیوری :۔ سرزمین مصر میں عدالتی کونسلیں تیس منصفوں
پر مشتمل ہوتی تھیں۔ بس لشت ہائیم اور وینیٹے کی رو سے نو عظیم دیوی دیوتاؤں پر مشتمل مجلس
(عدالت ؟) جب مقتدر ترین ٹربیونل کی حیثیت سے بیٹھتی تھی تو اسے "تیس کی کونسل"
کہا جاتا تھا۔

۴۷ "بابا" (بَبون۔ بَب ادن) :۔ یہ دوسرے درجے کا دیوتا تھا۔ وہ ایک طرح کا
"عفریت" تھا، جس کے بارے میں مصریوں کا خیال تھا کہ وہ مرنے والوں کے انصاف کے
وقت بدکرداروں کا دل کھا جاتا کرتا تھا۔

۴۸ مطلب یہ کہ سورج دیوتا را کی کوئی بھی پرواہ نہیں کرتا اور اب کوئی اس کی

پرستش نہیں کرتا، 'را' یہ انتہا درجے کی بدتمیزی اور طنز برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک مطلب یہ بھی لیا گیا ہے کہ مصنف نے شاید کہا یہ ہے کہ را دیوتا اپنی قربان گاہ پہ چلا جائے جو خالی اور ویران پڑی ہے۔

ص ۴۹ یعنی بابا (ببون) دیوتا نے را دیوتا کو خالی قربان کا طعنہ دے کر اور گستاخانہ رویّہ اختیار کر کے گھناؤنا جرم کیا ہے۔

ص ۵۰ خیمے: مسز دینیٹ نے خیموں کی جگہ جھونپڑیاں ترجمہ کیا ہے۔

ص ۵۱ جنوبی انجیر ——— : وہ انجیر جو شام اور مصر میں پیدا ہوتا تھا۔

ص ۵۲ حُت حُور: مصریوں کی آسمانی دیوی تھی۔ اسے "آت حیر" بھی لکھا جاتا ہے بعض اوقات اسے حُر دیوتا کی ماں بھی کہتے تھے کیونکہ اس کے نام حُت حُور (حُت حُر) کے معنی "حُر کا مسکن۔ حُر کا گھر۔ حُر کی قیام گاہ" بھی کیے جا سکتے ہیں۔ وہ عظیم آسمانی گائے تھی۔ جس نے سورج سمیت دنیا اور اس کی ہر چیز تخلیق کی تھی ——— وہ حسن و محبت، مسرت و شادمانی، عیش و طرب، رقص، موسیقی، گیتوں، عورتوں کے بناؤ سنگھار، اچھل کود اور ہار گوندھنے کی دیوی اور ملکہ تھی۔ عورتوں کی محافظ تھی اور زندوں کو اپنا دودھ پلاتی تھی ———

ص ۵۳ منہ کے سامنے: "اس کی آنکھوں کے سامنے" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص ۵۴ حُت حُور دیوی نے 'را' دیوتا کی خفگی اور افسردگی دور کرنے کے لئے اس کے سامنے اپنی اندام نہانی عریاں کر دی تھی۔

ص ۵۵ کسی کو اپنی برہنگی یعنی انتہائی پوشیدہ اعضاء دکھا کر اس کی افسردگی اور اضمحلال دور کر دینے کا یہ عمل صرف قدیم مصریوں سے ہی مخصوص نہیں تھا بلکہ اپنے اس عمل سے کسی کو مسرور کر دینے کے بارے میں مماثل نکتہ یا طرزِ عمل یونانی اسطورہ میں بھی ملتا ہے، یونانیوں کی ایک بہت ہی محبوب و عظیم دیوی دیمیتر کی بیٹی پرسی فونی کو عالمِ ظلمات کا حکمران دیوتا ہیڈیز (HADES) اغوا کر کے زیرِ زمین اپنی مملکت میں لے گیا تھا۔ دیمیتر انتہائی اداسی کے عالم میں

بیٹی کو تلاش کرتے کرتے ایک بوڑھی عورت کے روپ میں ایتھنز کے قریب الیوسس کے مقام پر آئی۔ وہاں شاہ کلیس کے دربار میں شفقت کے ساتھ اس کا استقبال کیا گیا۔ دیمیتر وہاں حزن و ملال کی تصویر بنی نظریں جھکا کر بیٹھ گئی۔ قصرِ شاہی کی "ایامبی" نامی ایک عورت نے نقالی اور مزاحیہ حرکات اور اپنے پوشیدہ اعضا عریاں کر کے دیمیتر پر طاری افسردگی دور کر دی ـــ اس ناشائستہ حرکت کا نفسیاتی تجزیہ کرنے سے بات یوں سمجھ میں آتی ہے کہ بدن کے انتہائی پوشیدہ اعضا کو کسی کے سامنے عریاں کر دینے کا مطلب ہے انتہائی ذاتی قربت میں شرکت اور لگاؤ کا مظاہرہ یہ حرکت اس نفسیاتی کیفیت سے چھٹکارا دلانے میں انتہائی مؤثر ثابت ہوتی ہے جو (نفسیاتی کیفیت) افسردگی کی صورت میں اپنے خول میں بری طرح سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس حرکت سے تعلق خاطر کا بندھن بھی قائم ہوتا ہے۔ اس طرح اس حرکت سے نفسیاتی کیفیت سے اداسی دور ہو جاتی ہے۔

۵۵ لاکھوں سال کی کشتی: سورج دیوتا "را" کی عظیم الشان کشتی کا ایک نام۔ اپنے اس "سفینۂ آفتاب" میں دیوی دیوتاؤں کے ساتھ بیٹھ کر سورج دیوتا "را" روزانہ مشرق سے مغرب تک سفر کیا کرتا تھا اور رات کو "عالم ظلمات" میں بھی۔ سورج دیوتا را کی کشتی یا "سفینۂ آفتاب" کے بارے میں تفصیل زیرِ نظر کتاب کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں "سورج دیوتا کے سفرِ شب" کے ضمن میں شامل کی جا رہی ہے۔

۵۶ پڑی:۔ سورج دیوتا را کا ہی نام۔

۵۷ مصری روایات کی رُو سے بدنظمی اور انتشار کا جسمانی مظہر "اپَپ" نامی اژدہا سورج دیوتا را کا ازلی و ابدی دشمن اور ہر روز جب "را" اپنی اس کشتی میں آسمانی سفر طے کرتا تو اپَپ اژدہا اس پر حملہ آور ہوتا تھا۔ اور سَت دیوتا اس کشتی کی حفاظت کرتے ہوئے اپَپ کو مغلوب کر لیتا تھا۔ اپنی اس حیثیت میں سَت دیوتا سود مند کردار کا حامل تھا۔ یہاں سَت کی زبانی بھی جتایا گیا ہے کہ وہ سورج دیوتا را کے دشمن اپَپ اژدہے کو ہر روز مغلوب کر کے ایسا کارنامہ انجام دیتا ہے جو کسی اور کے بس کا نہیں ہے۔

ص۵۹ انھوں نے :۔ عظیم مجلس میں شامل دیوی دیوتاؤں نے۔

ص۶۰ ماں کا بھائی :۔ ماموں۔ سَت دیوتا اُسَر (اوزیرس) دیوتا کا بھائی ہونے کے ناطے حُر دیوتا کا چچا تھا مگر وہ حُر کی ماں اُست (آئسیس) کا بھی تھا اس لئے سَت حُر کا ماموں بھی ہوا۔

ص۶۱ آسمانی بدن :۔ آسمان یا مقدس ہستی بھی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ مراد بہر صورت اُسَر (اوزیرس) دیوتا سے ہے جو حُر (حُور) کا باپ تھا۔

ص۶۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "کیا منصب (شاہی) چچا کو دے دیا جائے جب کہ بدن کا بیٹا موجود ہے"۔ مطلب یہی کہ جب باپ کا براہ راست وارث یعنی بیٹا (بدن کا بیٹا) موجود ہے تو پھر چچا کو یہ حق کیونکر دیا جا سکتا ہے

ص۶۳ قدیم مصری عبارتوں میں حُر اور سَت کے دونوں رشتے ملتے ہیں یعنی سَت حُر دیوتا کا چچا بھی تھا اور بڑا بھائی بھی۔

ص۶۴ حُر دیوتا اور سَت دیوتا کے خاندانی رشتے کے بارے میں مصریوں کے ہاں کم از کم دو روایتیں تھیں۔ ایک زیادہ اہم، مقبول اور معروف روایت کی رو سے اُسَر (اوزیرس) اُست (آئسیس)، سَت اور نَبت حُت (نِب حَت۔ نفتیس) چاروں بہن بھائی آسمان کی دیوی نُوت اور زمین کے دیوتا گب (کَیب) کی اولاد تھے۔ حُر (حُور) اُسَر اور اُست (دیوی) کا بیٹا تھا اس طرح سَت حُر کا چچا ہوا۔ اور چونکہ سَت اُست دیوی کا دیور ہونے کے علاوہ بھائی بھی تھا اس لئے سَت اور حُر ماموں بھانجے بھی ہوئے، اُسَر (اوزیرس) کا بیٹا ہونے کے سبب تختِ شاہی پر سَت کی نسبت حُر کا حق زیادہ بنتا تھا۔ ایک دوسری (قدیم تر؟) روایت کی رو سے سَت حُر کا بڑا بھائی تھا۔ اس طرح دیکھا جائے تو بڑا بھائی ہونے کے سبب سَت کا حق حُر کی نسبت زیادہ فائق تھا۔ اسطورہ نویس نے دلائل دینے کی وجہ سے یہاں دونوں متضاد روایتوں کے حوالے استعمال کئے ہیں۔

ف۶۵ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "تو نے جو یہ الفاظ کہے ہیں ان پر غور کر! یہ کبھی سننے میں نہیں آنے چاہئیں تھے" ۔۔ لیکن یہاں آفتاب کل "را" دیوتا نے جو باتیں کہی تھیں کاتب نے وہ پیپرس پر نہیں لکھیں یا شروع سے ہی یہ باتیں اسطورہ میں شامل نہیں ہوں گی شاید اس لئے کہ وہ سننے یا لکھنے کے قابل نہیں تھیں۔ جس وجہ سے بھی را دیوتا کی باتیں نہ لکھی گئی ہوں تحریف یقیناً کی گئی ہے ۔۔۔ بہر حال یہاں عظیم دیوی دیوتاؤں کا مطلب یہی ہے کہ "را" دیوتا حر کے حق یا دعوے کی جو مسلسل مخالفت کر رہا ہے اس کے سبب فیصلہ کرنے میں الجھن پیدا ہوئی ہے۔

ف۶۶ نیت :۔ جنگ اور زرخیزی کی دیوی۔ اس کا نسبتاً تفصیلی تعارف حاشیہ ۳۲ میں آ چکا ہے۔ یہاں اُسَت (آئسس) نے نیت کو احتراماً اپنی ماں کہا ہے ورنہ وہ تو "ربۃ فلک" نوُت کی بیٹی تھی۔

ف۶۷، ف۶۸ اُتم، خپ را :۔ اُتم اور خپ را سورج دیوتا را کے ہی مختلف روپ تھے۔ صبح کا سورج دیوتا "خپ را"۔ دوپہر کا "را" اور شام کا سورج دیوتا اتم (اتوم) کہلاتا تھا۔

ف۶۹ خپ را، "را" اور "اتم" تینوں جب ایک ہی دیوتا کے نام تھے تو پھر آفتاب کل یعنی را دیوتا کی باتیں اسی کی دوسری صورتوں "خپ را" اور "اتم" کے سامنے پیش کرنے کا کیا مطلب ہے؟ کیا اُسَت (آئسس) سورج دیوتا "را" (آفتاب کل) کی یہ باتیں خود سورج دیوتا ہی (خپ را اور اتم) کے سامنے اس لئے پیش کرے گی کہ وہ اپنے یہ الفاظ واپس لے لے۔

ف۷۰ "معبود کی ماں" :۔ آسمانی ماں (مادرِ فلک) بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ف۷۱ "نم ست" :۔ وزن کا ایک پیمانہ۔ جوزف کاسٹرنے مصری لفظ نم ست کا ترجمہ پاؤنڈ کیا ہے۔

ف۷۲ "پانی کے درمیان جزیرہ" :۔ یعنی دریائے نیل کے درمیان جزیرہ۔ یقیناً یہ افسانوی جزیرہ تھا۔

۴۳؎ نُم تی :۔ اس کشتی ران دیوتا کا نام ماہرین نے ''اُن تی'' بھی لکھا ہے۔ مگر او۔ ڈی۔ برلیف اور ان کی ہم نوائی میں دینیٹے نے ''نُم تی'' لکھا ہے۔

۴۴؎ ''روٹی کھائی'' :۔ ''اور وہ وہاں کھانا کھانے بیٹھ گئے''۔

۴۵؎ یعنی وہ مکمل طور پر کبڑی ہو کر چل رہی تھی۔ ''دینیٹے'' نے یہ ترجمہ کیا ہے۔ ''وہ لنگڑا کر چل رہی تھی۔

۴۶؎ کھانے کا برتن :۔ ''آٹے کا پیالہ'' اور ''جَو کا ڈبہ'' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۴۷؎ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ''خوبرو دوشیزہ میں تیرے ساتھ یہاں ہوں''۔

۴۸؎ مویشی :۔ آئینت دیوی نے یہاں اصل مصری لفظ ذومعنی انداز میں استعمال کیا ہے۔ یہاں مویشی کے لئے جو مصری لفظ آیا ہے وہ مویشی کے بھی معنی بھی دیتا ہے اور منصبِ شاہی کے بھی

۴۹؎ ''مرد کا بیٹا'' :۔ ''شوہر کا بیٹا'' اور ''اس شخص کا بیٹا'' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۸۰؎ ''شرم کر'' :۔ ''اپنے آپ پر آنسو بہا'' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۸۱؎ ''اب تجھے کیا چاہیئے'' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

۸۲؎ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ ''اب تو کیا چاہتا ہے؟''

۸۳؎ ایک اور ترجمہ :۔ ''وہ بُری عورت پھر میرے خلاف ہو کر آگئی ہے اور ایک مرتبہ پھر اس نے مجھے زچ کر دیا ہے''۔''...اس نے ایک بار پھر مجھے دھوکہ دیا ہے۔

۸۴؎ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ ''تو نے آپ ہی خود کو مجرم قرار دے لیا ہے' اب تو کیا چاہتا ہے؟''

۸۵؎ ''پنجے الگ کر دیئے گئے'' :۔ اس فقرے کا مفہوم غالباً یہ ہے کہ کشتی ران نُم تی کے تلووں پر خوب ڈنڈے لگائے گئے۔ یا پھر ایک اور مفہوم یہ ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ اس کشتی ران کے نام نُم تی (اُن تی) کے معنی ہیں ''پنجوں والا آدمی'' چنانچہ اس نسبت سے مصریوں کا خیال تھا کہ نُم تی کے پیروں پر پنجے لگے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہو سکتا ہے۔ سزا کے طور پر

نم تی کے یہ پنجے الگ کر لئے گئے ہوں۔

ح۸۶ سونا (دھات) نم تی کے شہر دُجو فینت میں ممنوع تھا۔ یہ شہر اسیوت کے شمال میں تھا۔

ح۸۷ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ۔ "میری وجہ سے میرے شہر میں سونا ممنوع رہے گا۔

ح۸۸ ایک اور ترجمہ :۔ "تم وہاں پھر کیوں بیٹھے ہو؟"۔

ح۸۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "تم تو دونوں نوجوانوں کی زندگیاں عدالت کی ہی نذر کر دوگے۔"

ح۹۰ "سفید تاج"۔ مصر قدیم میں کئی قسم کے شاہی تاج تھے۔ "سفید تاج" بالائی (جنوبی) مصر کا تھا اور سرخ تاج زیریں (شمالی) مصر کا۔ شاہی تاج کے بارے میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "حمد" میں دی جا رہی ہے۔

ح۹۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ۔۔۔ حکمرانی کے لئے اس کے ساتھ میرا تنازعہ برقرار ہے"۔

ح۹۲ "عظیم سبز"۔ اہل مصر سمندر کو عظیم سبز کہتے تھے۔

ح۹۳ گویا شرط لگی کہ کون پانی کے اندر زیادہ سے زیادہ مدت تک رہ سکتا ہے۔

ح۹۴ ایک اور ترجمہ :۔ "ستّ نے میرے بیٹے کو ہلاک کر ڈالا ہے"

ح۹۵ دیبین :۔ وزن کا پیمانہ۔ کاسٹر نے دیبن (دُبن) کا ترجمہ پاؤنڈ (وزن) کیا ہے

ح۹۶ "آبی ہتھیار" :۔ برچھے کی شکل کا خمدار کانٹا جس سے بڑی مچھلیاں اور دوسرے جانور پکڑے جا سکتے تھے۔ لیکن وینلڈ نے "آبی ہتھیار" کی جگہ "تانبہ" (کا کانٹا) ترجمہ کیا ہے

ح۹۷ قدیم رسیوں سے کانٹے باندھ کر دریائی گھوڑوں کا شکار کھیلا کرتے تھے جب شکار کی کھال میں کئی کانٹے گھس جاتے تو اسے رسوں کی مدد سے باہر کھینچ لیا جاتا۔

ح۹۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "تو میرے ساتھ کیا کر رہی ہے میری بہن ستّ؟"

ح۹۹ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "۔۔۔ اے آست میں تیرا بھائی ہوں تیری اپنی ماں سے (پیدا ہونے والا)"

ص۱۰۰ اجنبی :- مس لشت ہائیم اور ویٹ نے "اجنبی" ترجمہ کیا ہے مگر میں یہ سمجھ نہیں سکا کہ یہاں اجنبی سے مراد کیا ہے لیکن اگر یہاں اجنبی کی بجائے "چھوٹے بچے" (THE LITTLE STRANGER) سے مراد لی جائے تو پھر ظاہر ہے کہ ست اپنے سے کہیں چھوٹے حُر دیوتا کو چھوٹا بچہ کہہ رہا ہے۔

ص۱۰۱ اس فقرے کے مزید تراجم :- "کیا تو اپنے بھائی کے ساتھ برائی کرنا چاہتی ہے" — "کیا تو اجنبی کو اپنے ماں جائے پر ترجیح دیتی ہے!"

ص۱۰۲ "جنوبی چیتے ....." :- مصری تحریروں میں غیض و غضب کو جنوبی (بالائی) مصر کے چیتے کی غضب ناکی سے اکثر تشبیہ دی جاتی تھی۔

ص۱۰۳ "جنگلی کلہاڑا" :- چاقو یا خنجر بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص۱۰۴ ایک عبارت کی رو سے (بیٹے کے ہاتھوں سر قلم کر دیئے جانے کے بعد) تحوت (جسے تحوتی نے حوتی) دیوتا نے اپنے جادو کے زور سے آست کے سر بریدہ بدن پر گائے کا سر لگا دیا تھا۔ اس روایت کی تخلیق کا مقصد غالباً یہ بتانا تھا کہ آست (آئسس) دیوی کی تصویروں اور مجسموں میں اس کا سر گائے کا کیوں دکھایا جاتا تھا حالانکہ آست کا سر گائے کا دکھانے کا مقصد دراصل یہ تھا کہ اس (آست) کو حت حُر دیوی کی خصوصیات سے متصف کر دیا جانا تھا اور حت حُر دیو کا سر نہ صرف گائے کا تھا بلکہ اسے آسمانی گائے بھی سمجھا جاتا تھا جس کا دودھ فراعنہ پیتے تھے

ص۱۰۵ ایک اور ترجمہ :- "یہ کون ہے جو سر بُریدہ (یہاں) پہنچی ہے"۔

ص۱۰۶ یعنی ماں کا سر کاٹ ڈالنے کی پاداش میں حُر دیوتا کو سزا دی جائے۔

ص۱۰۷ "شنوشتا درخت" :- معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ کون سا درخت تھا۔

ص۱۰۸ مصریوں کی یہ روایت بہت قدیم ہے کہ ست اور حُر نے ایک دوسرے کے اعضا کاٹ پھینکے تھے یعنی ست نے حُر کی آنکھیں نکال ڈالیں اور حُر نے ست کے خصیئے نوچ پھینکے تھے۔ یہ روایت مصریوں کے ہاں بہت قدیم زمانوں سے ملتی ہے حتیٰ کہ کوئی ساڑھے چار ہزار برس

بیشتر مصریوں کے ہرمی ادب (۲۳۵۶–۲۳۲۱ ق م) میں بھی ملتی ہے۔ ہرمی ادب میں ہمیں حر دیوتا کی طلسمی آنکھ کا تصور ملتا ہے۔ زیر نظر اسطورہ میں ست دیوتا نے حر کی دونوں آنکھیں نکال پھینکیں اور یہ دونوں چاند اور سورج بن گئیں۔

ص ۱۰۹ آخری فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "..... تاکہ یہ (آنکھیں) دھرتی کو منور کر سکیں"۔

ص ۱۱۰ 'پہاڑ':۔ صرف 'صحرا' بھی ترجمہ کیا گیا ہے یعنی حر صحرا میں پڑا رو رہا تھا۔

ص ۱۱۱ ایک اور ترجمہ:۔ یقیناً میں ایسا کروں گا، ایسا کر کے مجھے انتہائی خوشی ہوگی۔

ص ۱۱۱ (الف) ایک پیپرس بہت ضائع شدہ حالت میں ملا ہے اسے "پیٹری پاپیرس" — (THE PETRIE PAPYRUS) کا نام دیا گیا ہے۔ اس پیپرس پر بھی حر دیوتا کے ساتھ ست دیوتا کے جنسی فعل کی عبارت لکھی ہوئی ہے گو یہ خاصی ضائع ہو چکی ہے۔ اس عبارت کی رو سے:۔

"باعظمت ست (دیوتا) نے حر (دیوتا) سے کہا — 'تیرے کولھے کتنے خوبصورت ہیں۔ چل اپنی ٹانگیں پھیلا' — رفیع الشان حر (دیوتا) نے (ست سے) کہا — 'محتاط رہ! میں اپنی ماں آئسِت (دیوی) کو بتا دوں گا' — جب وہ محل میں آ گئے (تو) رفیع الشان حر نے اپنی ماں سے کہا — 'ست میرے ساتھ بدفعلی کرنے آیا تھا' — اور اس (آئسِت) نے اس (حر) سے کہا — 'یہ منصوبہ اپنے ذہن میں رکھ کر اس (ست) کے پاس جا کر ہم اس سے لڑیں گے۔ جب وہ دوبارہ تجھے (اس فعل کے بارے میں) کہے تو اس سے کہنا کہ یہ (کام) میرے لئے پریشان کن اور مشکل ہے، لیکن تو مجھ سے طاقت ور ہے اور مجھے مغلوب کر سکتا ہے — تو اس سے اسی طرح کہنا۔ اور پھر جب وہ تجھے اس (زیادتی کے لئے) کہے تو اپنی انگلیاں اپنے کولھوں کے درمیان رکھ لینا۔ وہ اپنی منی خارج کرے گا اور یہ اس کے لئے انتہائی دل خوش کن ہوگا۔ تب اس کے عضوِ تناسل سے خارج ہونے والی منی میرے پاس لے آنا، مگر اس (منی) کو سورج نہ دیکھنے پائے' — بعد میں رفیع الشان ست (دیوتا) نے اس (حر) سے کہا — 'آ، خوش قسمت، میں صرف وہی کچھ کرنا چاہتا ہوں جس کے لئے مجھے پیدا کیا گیا......

یہاں آکر پیپرس کی عبارت بالکل ضائع ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا عبارت میں آئسٹ دیوی کی زبانی یہ کہلوایا گیا ہے کہ ۔ "مگر اس (منی) کو سورج نہ دیکھنے پائے" ۔۔۔ مرکو ماں نے یہ ہدایت اس لئے کی ہے کہ دھوپ لگنے سے منی سوکھ نہ جائے اور اس طرح ست کی منی کی طلسمی تاثیر کہیں ضائع نہ ہو جائے۔

ھ۱۱۲ ایک اور ترجمہ :۔ "آئسٹ میری ماں، میری مدد کر۔۔۔۔"

ھ۱۱۳ وینٹے نے ایک ہاتھ کی بجائے دونوں ہاتھوں کا ذکر کیا ہے۔ یعنی دونوں ہاتھ کاٹ ڈالے گئے تھے۔

ھ۱۱۴ مرہم :۔ مرہم کی بجائے روغن یا تیل بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ھ۱۱۵ اس فقرے کا ایک ترجمہ یوں کیا گیا ہے ۔ "ست کے کھانے کے لئے تو یہاں کس قسم کی سبزیاں اگاتا ہے"۔

ھ۱۱۶ ست یہ کاہو جنسی قوت میں اضافے کی خاطر کھاتا تھا ۔۔۔ جس قسم کے کاہو کا اس جگہ ذکر آیا ہے اس کا تعلق ایستادہ عضو تناسل والے من دیوتا سے تھا۔ اس کاہو کے دودھ جیسے عرق میں زرخیزی اور بارآوری کی صلاحیت موجود تھی۔ چنانچہ وہ کاہو کو زرخیزی یا بارآوری کی علامت بھی تصور کرتے تھے اور جنسی قوت کے لئے مفید بھی۔ ست انتہائی شہوت پرست بھی تھا۔ چنانچہ وہ جنسی قوت کی خاطر یہ کاہو کھانے کا عادی ہو گا۔

ھ۱۱۷ ابتدائی لوک کہانیوں میں یہ خیال عام ملتا ہے کہ کچھ کھا لینے سے حمل قرار پا جاتا تھا اس کی مثال یونانی اساطیر میں بھی موجود ہے جس کی رو سے یونانیوں کے سب سے بڑے دیوتا ذیوس کو حمل ٹھہر گیا اور اس کے سر سے اتھینی (اتھینا) دیوی پیدا ہوئی۔

ھ۱۱۸ از منہ قدیم کی مختلف قوموں میں یہ دستور تھا کہ جنگ میں ہار جانے والے دشمنوں پر جنسی حملے کئے جاتے۔ مفتوح سے جنسی فعل اس کی مکمل محکومی اور ذلیل بھی سمجھی جاتی تھی۔ رات کو جو حرکت ست دیوتا نے حر کے ساتھ کی تھی اس سے ست کو یقین تھا کہ اس طرح اس نے حر

کو مکمل طور پر بے عزت کر کے رکھ دیا ہے۔

ص۱۱۹ 'مقدس کلمات' کے بادشاہ کی بجائے "تحریر کے بادشاہ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص۱۲۰ 'دلدل کے پانی' کی جگہ ایک امکانی ترجمہ "کھیروں کی کیاری" بھی کیا گیا ہے۔

ص۱۲۱ 'مقدس سیال' کی جگہ 'مقدس تخم' بھی ترجمہ کیا گیا ہے' مراد بہر حال مادہ منویہ سے ہی ہے

ص۱۲۲ پیشانی کی بجائے "سر" بھی ترجمہ کیا گیا ہے' یعنی "اس کے سر سے باہر آ"

ص۱۲۳ "آرائش کے طور پر" کی بجائے "تاج کے طور پر" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص۱۲۴ ایک قدیم مصری روایت کی رو سے خود تحوت دیوتا 'حر' دیوتا کے سر سے پیدا ہوا تھا۔ بہر حال سر سے پیدا ہونے کی یہ روایت یونانیوں کی دیوی اتھینا (اتھینی) کی پیدائش سے مماثل ہے۔ اتھینا یونانیوں کے سب سے بڑے معبود زیوس (زئیس ۔ ZEUS) اور اس کی پہلی بیوی میتس (METIS) کی بیٹی تھی۔ زئیس کو ڈر تھا کہ میتس کہیں ایسا بیٹا نہ جن دے جو خود زئیس سے بھی زیادہ طاقتور ہو۔ اسی ڈر کے سبب زئیس اپنی بیوی میتس کو نگل گیا تھا۔ مگر ہیفاسٹس دیوتا یا پرومیتھیس نے کلہاڑے سے زئیس کا سر کھول دیا تھا اور اس طرح اتھینا (اتھینی) اپنے باپ کے سر پیدا ہوئی ــــ ایک اور بات یہ کہ مصری دیوتا تحوت اور یونانی دیوتا اتھینا اور اس کی ماں میتس عقل و دانش کے معبود تھے۔

ص۱۲۵ اس عبارت سے ظاہر ہے کہ ست (دیوتا) اس اسطورہ میں ایک بار پھر بیوقوف ثابت ہوا' حر نے "پتھر کی کشتی" کے الفاظ استعمال کئے تھے یعنی پتھر سے جلنے والی

ص۱۲۵ "کشتی" مگر ست اپنی حماقت کی بنا پر یہ سمجھا کر جہاز پتھر سے بنائے جائیں گے۔

قدیم مصری دریائی گھوڑے کو عام طور پر ست دیوتا کا جانور سمجھتے تھے اسی لئے حر دیوتا کو دریائی گھوڑے کا شکار کرتے اکثر دکھایا جاتا تھا

ص۱۲۶ لنشت ہائیم نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے :- "..... اور حر کے جہاز کو غرق کر دیا"

ص۱۲۶ 'ہتھیار' :- بڑی بڑی مچھلیاں اور بڑے بڑے آبی جانوروں کو شکار کرنے کا ہتھیار۔

۱۲۸ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ ہے "چنانچہ اس (حُر) نے اپنا جہازرانی کا سامان اٹھایا اور اسے کشتی پر بار کر دیا"۔

۱۲۹ ساؤ (سیس):۔ ڈیلٹائی علاقے میں ایک شہر تھا اور نیت اس قدیم شہر کی دیوی تھی۔

۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳ 'راہِ حق کا ایوان' ..... 'سینگوں والے حُر کے ایوان' 'برکنڈلی کے میدان کا ایوان' 'میدان کے تالاب کا ایوان':۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چار نام ان ایوانوں کے بڑے کمروں کے تھے جہاں فریقین میں انصاف کیا جاتا تھا۔ معلوم نہیں کہ یہ نام محض اساطیری ہیں یا مصر میں واقعی انہی ناموں کے ایوان ہائے انصاف ہوتے تھے۔

۱۳۴ سانڈ:۔ چونکہ یہ خط سورج دیوتا 'را' (آقائے کل۔ مالکِ کل) کی طرف سے آخرت کے دیوتا 'اُسر (اوزیرس) کو بھیجا گیا تھا اسی لئے یہاں اُسر (اوزیرس) سے شاہِ مصر کی حیثیت سے خطاب کیا جا رہا ہے۔ اُسر دیوتا اپنے قتل سے پہلے مصر کا حکمران بھی رہ چکا تھا، اور اسی لئے یہاں اس (اُسر) کے لئے پُرشکوہ القاب اس طرح آئے ہیں، جو حکمرانِ وقت (فرعون) کے لئے آیا کرتے تھے۔ جدید شہنشاہیت کے زمانے میں (۱۵۶۷ – ۱۰۸۵ ق م) فرعون کے رسمی القاب پانچ مختلف شاہی ناموں پر مشتمل ہوتے تھے۔ ایک نام تو حُر دیوتا کی نسبت سے ہوتا تھا یہ نام 'حُر نام' کہلاتا تھا' یہ نام عام طور پر "طاقتور سانڈ" لکھا جاتا تھا۔ ایک نام وہ تھا جو دو دیوی کی مناسبت سے 'دو دیویوں کا نام' کہلاتا تھا۔ ایک نام سونے (دھات) کا حُر کی نسبت سے ہوتا تھا ایک نام 'بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ' کی نسبت سے ہوتا تھا اور پانچواں نام 'سورج کا بیٹا' کی نسبت سے ہوتا تھا۔ اس طرح ہر فرعون کے یہ پانچ نام اس طرح رکھے اور لکھے جاتے تھے۔
"طاقتور سانڈ ۔ فلاں"، "دو دیویاں ۔ فلاں" "طلائی حر ۔ فلاں" "بالائی اور زیریں مصر کا بادشاہ ۔ فلاں"، اور "را کا بیٹا ۔ فلاں"۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے نام اس خط میں پانچواں نام بالقب "را کا بیٹا" نہیں "پتاح کا بیٹا" لکھا گیا ہے جب کہ کہانی کے شروع میں یہ نام "اُسر دیوتا" لکھا گیا ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عین ممکن ہے

کہ یہ کہانی ابتداً دارالحکومت مَن نُوفَر (ممفس) والوں نے تخلیق کی ہو، کیونکہ دارالحکومت مَن نُوفَر کا سب سے بڑا دیوتا 'را'، ہنیں پتاح دیوتا تھا۔

ص۱۳۵ دو ملک :۔ شمالی (ڈیلٹائی) اور جنوبی مصر سے مراد ہے۔

ط۱۳۶ 'دو ملکوں کے فیض رساں' بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص۱۳۷ متعدد قدیم مصری عبارتوں کی رو سے دیوتاؤں کا گوشت سونے لاجورد اور عقیق کا بنا ہوا ہوتا تھا۔ مصری مذہبی ادب اور اساطیر میں اکثر یہ تصور ملتا ہے کہ طاقتور ترین اور برترین دیوتا دوسرے دیوتاؤں کو کھا لیتا تھا اس طرح وہ دوسرے دیوتاؤں کی صفات و خصوصیات جذب کر لیتا تھا۔ یہاں جو یہ کہا گیا ہے کہ برترین دیوتا را' سونا اور قیمتی پتھر کھاتا ہے اس سے مراد یہی ہے کہ وہ دوسرے دیوتاؤں کا گوشت کھاتا ہے جو سونے اور قیمتی پتھر کا بنا ہوا ہے

ص۱۳۸ زندہ رہے! پھلے پھولے! اور تندرست رہے!" :۔ اصل میں پورا فقرہ دعائیہ ہے اور بادشاہوں اور دیوتاؤں کے ذکر کے وقت جاتا تھا۔

ص۱۴۰، ص۱۴۱، ط۱۴۲ یہ تمام القاب اَسَر (اوزیرس) دیوتا کے لئے آتے ہیں۔

ص۱۴۳ اَسَر دیوتا کو "خوراک کا بادشاہ" دراصل اس لئے کہا ہے کہ مصری اَسَر کو فراوانی اور غذائی زرخیزی کا دیوتا بھی سمجھتے تھے۔ اسی لئے اسے یہاں فراوانی اور "اصولِ غذائی زرخیزی" کا تجسیم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

ص۱۴۴ مویشی :۔ 'انسانوں' کو کہا گیا ہے ویسٹ کار پیپرس پر لکھی ہوئی طلسماتی کہانیوں میں بھی انسانوں کو مویشی کہا گیا ہے۔ ویسے 'مویشی' کی بجائے زندہ مخلوق بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص۱۴۵ اَسَر (اوزیرس) کو غذائی اجناس کا سرچشمہ خیال کیا جاتا تھا اور تمام مخلوق کو اپنی فیاضی سے نوازتا تھا۔

ص۱۴۶ خاسُو :۔ یہ مقام شمالی (ڈیلٹائی) مصر میں تھا۔ اس کا ذکر آفتاب پرستی (را پرستی) کے ایک مرکز کی حیثیت سے آیا ہے

ص ۱۴۷ سفید ٹیلہ :۔ "سفید میدان" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ص ۱۴۸ انصاف :۔ سچائی بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان ابتدائی فقروں میں اُسر دیوتا طنزیہ بات کر رہا ہے۔

ص ۱۴۹ مملکت :۔ "دوسری دنیا"، "مرنے والوں کی دنیا"، "عالمِ ظلمات"۔

ص ۱۵۰ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے قاصد یا پیغام رساں جو اس کے حکم کی تعمیل کرتے تھے بقول کا سٹر اُسر دیوتا کے ان قاصدوں کے بارے میں مصریوں کا تصور ویسا ہی تھا جیسا کہ بعد کے زمانوں میں بائبل میں فرشتے کے بارے میں ملتا ہے۔ انگریزی میں فرشتے کے لئے لفظ ــــ 'ANGEL' دراصل یونانی لفظ "ANGELOS" ہے اور اس یونانی لفظ کے معنی ہیں قاصد' بائبل کے عہد نامہ قدیم میں لفظ "مَلَخ" (MAL'AKH) آیا ہے اس کے معنی بھی "قاصد یا پیغام رساں" کے ہیں۔

ص ۱۵۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "اگر میں انہیں (اپنی مملکت سے باہر زندہ لوگوں کی دنیا میں) بھیج دوں تو وہ ہر بدکردار شخص کا دل لے آئیں گے" ــــ یہاں غالباً مرنے والوں کی دنیا کے حکمران اور انصاف آخرت کے دیوتا اُسر نے درپردہ یہ دھمکی بھی دی ہے کہ وہ اپنے قاصدوں کے ذریعے شیطان صفت ست دیوتا کو ہلاک کرا سکتا ہے اور حساب آخرت کرنے کے لئے اس کا دل اپنی عدالت میں پیش کرانے پر قادر ہے۔ بہرحال "دل لانے" میں جو اشارہ پوشیدہ ہے وہ اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب "مذہبی ادب" میں "حساب آخرت" اور "دُوات" یعنی مرنے والوں کی دنیا (عالمِ ظلمات) وغیرہ کی تفصیل پڑھ کر بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے اُسر (اوزیرس) دیوتا "حسابِ اخروی" کا منصفِ اعلیٰ بھی تھا۔ اس کے "ایوانِ انصاف" میں نیکی برائی جانچنے کے لئے مرنے والے کا دل میزانِ عدل میں تولا جاتا تھا۔

ص ۱۵۲ عالمِ ظلمات، جہاں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی حکمرانی تھی، میں سزا دینے کے لئے ایک جگہ موجود تھی۔ گویا مصریوں کا دوزخ۔

ح۱۵۳ مغرب:۔ "دوسری دنیا"، مرنے والوں کی دنیا۔

ح۱۵۴ اُسر چونکہ دوسری دنیا، مرنے والوں اور انصافِ آخرت کا حکمران اور منصفِ اعلیٰ تھا اس لئے وہ 'دوسری دنیا' (عالمِ ظلمات) میں رہتا تھا اور دوسرے دیوی دیوتا برقی دنیا میں رہتے تھے۔ اُسر (اوزیرس) 'دوسری دنیا' اُسر کے انصافِ آخرت اور اُسر کی جنت وغیرہ کے بارے میں دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں تفصیل دی جا رہی ہے اس فقرے میں اُسر نے جو یہ کہا ہے کہ اس کا 'مغرب' (دوسری دنیا) میں رہنے کا مطلب یا فائدہ ہی کیا ہے تو یہاں اُسر نے غالباً یہ کہا ہے کہ اگر وہ بدکرداروں کو سزا نہیں دیتا تو پھر اس کے "دوسری دنیا" کے حکمران اور 'حسابِ آخرت' کے منصفِ اعلیٰ ہونے کا فائدہ ہی کیا ہے۔

ح۱۵۵ اس فقرے کے مزید تراجم:۔ "تم میں سے کون مجھ سے زیادہ طاقتور ہے؟ اس حقیقت کے باوجود تم نے یہ معلوم کر لیا ہے کہ ناانصافی کیسے کی جاتی ہے"۔ "لیکن دیکھ! تم (دیوتاؤں) نے ناانصافی اختراع کی ہے"۔

ح۱۵۶ مَن نُوفر:۔ مصر کے ایک قدیم دارالحکومت کا نام۔ یونانی اسے ممفس (ممفس) کہتے تھے۔ اسے 'آنخ تُوئی' بھی لکھا گیا ہے۔

ح۱۵۷ دونوں ملک:۔ شمالی (زیریں) اور جنوبی (بالائی) مصر۔

ح۱۵۸ "نسلِ انسانی":۔ "معززین اور عام لوگ" بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔

ح۱۵۹ اُسر (اوزیرس) دیوتا یہاں اپنے مکمل اقتدار کا ذکر کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ ستاروں، دیوتاؤں اور تمام انسانوں کو بالآخر اس (اُسر) کی 'مملکتِ آخرت' میں آنا ضرور ہے۔

ح۱۶۰ "اس کے (کسی دن) بعد":۔ مزید تراجم "مناسب وقت کے بعد"۔ "اب بعد میں اس کے بعد"

ح۱۶۱، ح۱۶۲ "فیاضِ اکبر، خود آگ کا مالک":۔ اُسر (اوزیرس) دیوتا سے مراد ہے۔

ح۱۶۳ "ٹھیک بالکل ٹھیک":۔ لفظی ترجمہ: "دوگنا درست" (ٹھیک)۔

۱۶۴ اُسر (اوزیرس) دیوتا کے لئے دعائیہ کلمات۔ فراعنہ، دیوتاؤں حتیٰ کہ شاہی تاج کے لئے بھی مصری عبارتوں میں ان کے ناموں یا ان کے ذکر کے ساتھ یہ دعائیہ کلمات لازمی طور پر لکھے جاتے تھے یعنی "زندگانی، شادمانی اور صحت"

۱۶۵ سُت دیوتا نے اب بھی ہار نہیں مانی اور وہ بادشاہت پر حق کا فیصلہ بھتیجے سے دوبدو لڑ کر ہی کرنا چاہتا تھا۔

۱۶۶ عظیم دیوی دیوتاؤں نے تخت شاہی پر حر دیوتا کا حق تسلیم کر کے اسُت کی بجائے اسے بادشاہ قرار دے دیا۔ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ:۔ "اور وہاں حر نے اس (سُت) پر کامیابی حاصل کر لی۔

۱۶۷ سورج دیوتا اتُم نے سُت کی سرکشی اور شر و فساد پر بہر صورت آمادگی سے خفا ہو کر بالآخر اس کی گرفتاری اور اپنے حضور حاضر کرنے کا حکم دے دیا۔ اس فقرے کے مزید تراجم:۔ "سُت کو زنجیروں سے جکڑ کر لے آ" ــــ "سُت کو بیڑیاں ڈال کر لے آ"

۱۶۸ سُت دیوتا کو شاید یہ امید نہیں تھی کہ اسے یوں گرفتار کر کے ذلیل و خوار کیا جائے گرفتار ہوتے ہی اس کے سارے کس بل نکل گئے اور اس نے اب فوراً ہی حر دیوتا کو بادشاہ تسلیم کر لیا۔

۱۶۹ یعنی عظیم دیوی دیوتاؤں نے حر کو تخت نشین کیا، تاجپوشی کی۔

۱۷۰ ان فقروں کے مزید تراجم:۔ "تو نیک بادشاہ ہے، میرا دل خوش ہے کہ تو اپنے نور سے زمین کو منور کر دے گا" ــــ "تو اچھا بادشاہ ہے، تو نے اپنے چہرے سے دھرتی کو روشن کر دیا ہے"

۱۷۱ یہ بات قابل ذکر عظیم دیوتا پتاح صرف آخر میں بولا ہے، وہ بھی آخری نکتہ واضح کرنے کے لئے۔ برترین معبود کی حیثیت سے وہ ان تمام تر باتوں سے بالاتر تھا۔

۱۷۲ دوسری خصوصیات کے علاوہ سُت رعد یا بادل کی گرج اور طوفان کا بھی دیوتا تھا۔ ہری مذہبی عبارتوں میں اسے "ڈھانٹنے والا" لکھا گیا ہے۔ چونکہ وہ طوفان اور رعد کا دیوتا تھا

اس لئے شمالی مصر پر قابض ایشیائی ہائیکسوس نے اسے اپنے کنعانی دیوتا 'بعل' کی طرح مانا کیونکہ 'بعل' زرخیزی کے علاوہ طوفان کا دیوتا بھی تھا۔

ص۱۷۳ ایک اور ترجمہ: "پورے ملک میں خوشیاں مناؤ، سُت کے بیٹے حُر کے لئے پورے ملک میں خوشیاں مناؤ"۔

ص۱۷۴ زیدُو (زَدمو): - ایک اہم شہر۔ اسے بوزیرس بھی لکھتے ہیں اور اس کا مصری نام (زیدو - زَدمو) دَجُدُو، بھی لکھا جاتا ہے۔

ص۱۷۵ یعنی پیپرس پر لکھی ہوئی موجودہ نقل دارالحکومت تِپے (تھیبس) میں تیار کی گئی۔

○○

حُر دیوتا اور سُت دیوتا کی جنگ (تعارف)

حُر دیوتا اور سُت دیوتا کے درمیان لڑائیوں کے زیرِ نظر سلسلے پر مبنی اس اسطورہ کا ہیرو حُر کلاں (حرور) تھا اور یہ حُر دیوتا (کلاں۔ حرور) اُست (آئسس) دیوی اور اُسر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حُر (خورد) سے مختلف تھا۔۔۔۔ حُر کلاں شمسی دیوتا تھا اور روایتوں کی رُو سے وہ اُسر اور اُست کا بھائی تھا۔

حُر کلاں کو قدیم اہلِ مصر حرور کہتے تھے: زیرِ نظر اسطورہ پر مبنی جنگ سُت دیوتا اور اس کے بھتیجے یعنی اُست دیوی اور اُسر (دیوتا) کے بیٹے حُر (خورد) کے درمیان اس تنازعے یا آویزش سے مختلف ہے جو اُسر (اوزیرس) دیوتا کی جانشینی کے سلسلے میں ہوا تھا اور عظیم دیوتاؤں کی عدالت میں حُر کے حق میں فیصلہ دے دیا تھا۔ جانشینی کے تنازعے پر مبنی یہ اسطورہ گذشتہ اوراق میں دی جا چکی ہے۔

حُر دیوتا (کلاں) اور سُت دیوتا کی جنگ کے سلسلے میں اس اسطورہ میں قدیم مصری قبائل کے درمیان ہونے والی لڑائیوں کا حال کافی حد تک صحیح بیان کر دیا گیا تھا یہ لڑائیاں مصر میں متحدہ بادشاہت کے آغاز یعنی اب سے پانچ ہزار برس سے بھی زیادہ پہلے مختلف قبیلوں میں ہوئی تھیں: اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ اسطورہ اپنی موجودہ شکل میں بہت بعد یعنی ۰۰ءء گویا اب سے صرف انیس سو برس پہلے ادفو کے مندر کی دیوار پر کندہ کی گئی تھی، لیکن اسطورہ میں متعدد ابتدائی اور بہت ہی قدیم تصورات ملتے ہیں۔ "حُر (حرور) کلاں" کے لئے عورتوں نے ایک حمد گائی جو اس اسطورہ کے آخر میں شامل ہے: قدیم تصورات کے سلسلے میں اس حمد کا یہ حصہ تو خاص طور پر قابلِ ذکر ہے:

"تم مفتوح کا گوشت کھاؤ،
تم اس کا خون پیو،
آگ کے شعلوں میں اس کی ہڈیاں جلاؤ،

اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو،
اس کی ہڈیاں بلیوں کو دے دو،
اس کے ٹکڑے جانوروں کے آگے پھینک دو۔"

یہ مصری تصورات مصر پر حکمران یونانی النسل ٹالیمی (بطلیموسی) خاندان ($\frac{۳۰۴}{۳۰}$ ق م) کے تہذیب یافتہ دور کے نہیں ہیں، بلکہ پانچ ہزار برس قبل مصر میں متحدہ بادشاہت (۳۱۰۰ ق م) کی ابتدا سے بھی بہت پہلے کے ہیں۔ اس وقت مصری تہذیب عروج کو نہیں پہنچی تھی۔

حمد کے مذکورہ بالا ٹکڑے کو پڑھ کر فوراً ہی ذہن میں فرعون اُنی (اُناس) کی شان میں اس حمد کی طرف چلا جاتا ہے، جس میں مصریوں کو اسی قسم کے بہت ہی قدیمی تصورات موجود ہیں۔ فرعون اُنی کی یہ حمد اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب 'مذہبی ادب' (ہرمی ادب) میں شامل ہے ——— یوں لگتا ہے کہ انسانی قربانی مصری تاریخ کے ہر دور میں کی جاتی رہی تھی۔ 'الکب' کے مقام پر فصل کاٹنے کے موقع پر انسان زندہ جلا دیئے جاتے تھے۔ چھبیسویں خاندان ($\frac{۶۶۳}{۵۵۲}$ ق م) کے فرعون اماسس دوم نے اونو (ہیلیوپولس) کے مقام پر انسانی قربانی بند کر دی تھی۔ سسلی کے رہنے والے ڈایو ڈورس سکولس (DIODORUS SICULUS) نے اپنی 'تاریخ عالم' ——— (BIBLIOTHEKE HISTORIKE) میں لکھا ہے کہ 'اسر' (اوزیرس) دیوتا کی قبر پر سُرخ بالوں والے مرد بطور قربانی پیش کئے جاتے تھے۔ ('اسر کے دشمن ست دیوتا کے بال سُرخ تھے) چونکہ فراعنہ کو اسر (اوزیرس) دیوتا ہی کے جسمانی مظہر تھے، اس لئے تدفینی رسوم کے موقع پر شاہی مقبروں میں انسانی قربانی پیش کی جاتی تھی۔ "کتاب الاموات" میں بھی جگہ جگہ انسانی قربانی کے متعلق اشارے ملتے ہیں۔ اَدفو کے مقام پر ایک قربان گاہ بازیاب ہوئی جس پر نذرانوں یا قربانیوں کی تصاویر کندہ ہیں۔ ان تصویروں میں انسانوں

کو قربان کیا جا رہا ہے۔ مردوں اور عورتوں کی ایسی چھوٹی چھوٹی مورتیاں بھی مصر سے دستیاب ہوئی ہیں، جو اس طرح بنائی گئی ہیں، جیسے انہیں قیدیوں کی طرح جکڑا گیا ہے، جیسے قربان کئے جانے والے آدمی کو باندھا گیا ہو۔ ٹانگیں گھٹنوں پر سے جکڑی گئی ہیں۔ اور پاؤں رانوں سے باندھے گئے ہیں بازو کہنیوں سے خم کھائے ہوئے ہیں، اور انہیں جسم کے ساتھ تسموں سے مضبوطی سے باندھا گیا ہے، جسم کو جکڑنے کا یہ طریقہ ظاہر ہے ایسا نہیں ہے جیسے قیدیوں یا غلاموں کو جکڑا جاتا تھا، یہ خصوصی طریقہ تو ایسا ہے جو غالباً قربان کئے جانے والے انسانوں کے لئے مخصوص تھا۔

ادفو کے مقام پر بنے ہوئے مشہور عالم قدیم مصری مندر میں ایسی تصاویر اور مناظر پائے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مندر میں ہر سال مقدس ڈرامہ پیش کیا جاتا تھا اس ڈرامے میں فرعون حر دیوتا کا مرکزی کردار ادا کرتا تھا۔ ابتدائی زمانوں میں ست دیوتا یا اس کے ساتھی کا کردار ایک مرد ادا کرتا تھا جسے ڈرامے کے دوران حقیقتاً قتل کر دیا جاتا تھا، جب انسانی قربانی کا سلسلہ بند ہونے لگا تو انسان کی جگہ کسی جانور کی قربانی دے دی جاتی تھی، جانور کو قربان کرنے کی یہ بات ادفو کے مندر میں نظر آتی ہے، جہاں عبارت میں ست دیوتا کو دریائی گھوڑا کہا گیا ہے اور سور کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

حر دیوتا (کلاں، حرور) اور ست دیوتا کی اس جنگ کا حال ادفو کے مندر کی بیرونی دیوار کے اندر کی طرف کندہ کیا گیا ہے، مصر کا یہ مشہور مندر حر دیوتا کے لئے تعمیر کیا گیا تھا، گو اس مندر کی جگہ بہت پہلے بھی مندر بنایا گیا تھا، مگر مندر کی موجودہ عمارت بہت بعد کے زمانے یعنی ٹالیمی عہد (بطلیموسی دور $\frac{۳۰۴}{۳۰}$ ق م) کی ہے، اس مندر کی تعمیر یورگٹس ٹالیمی سوم ($\frac{۲۴۶}{۲۲۱}$ ق م) (EUERGSES PTOLEMY) کے عہد میں شروع ہوئی، اور الیگزینڈر اول ([illegible] ق م) کے عہد میں گویا کوئی ایک سو اسی برس میں جا کر اس کی تعمیر و آرائش مکمل ہوئی، جس بیرونی دیوار پر یہ اسطورہ کندہ ملی ہے اسے ۱۰۰ ق م کے لگ

بھگ سوٹر دوئم یا الیگزینڈر اول نے بنوایا تھا۔

ادفو کا یہ مندر ممتدر مرتیت (MARIETTE) نے برآمد کر لیا تھا۔ یہ مصر کے تمام مندروں سے زیادہ بہتر حالت میں ہے، البتہ چہرے مسخ کر دئے گئے ہیں، مندر میں بنے ہوئے مختلف چہروں کو ضائع کرنے کی یہ کارروائی ایم۔ اے مرے کے بقول کٹڑ عیسائیوں نے انجام دی تھی، البتہ مندر کی عمارت اور کندہ عمارتیں محفوظ رہیں انہیں جو بھی نقصان پہنچا ہے وہ زمانے کے ہاتھوں پہنچا ہے۔

الجھن

حَر دیوتا اور سَت دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی اس اسطورہ کا اختتام کئی مختلف طریقوں پر کیا جاتا تھا۔ ایک روایت کی رو سے وہ دشمن جسے قتل کر کے حَر دیوتا نے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے تھے سَت دیوتا ہی تھا۔ سَت دیوتا دوبارہ زندہ ہو گیا اور سانپ بن گیا۔ اس روایت میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ بہدت کے حَر کلاں (حَر ور) دیوتا کے ساتھ (سَت کے خلاف) جنگ میں اَست (آئسس) دیوی اور اَسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا حَر خورد بھی شریک تھا۔ بات اصل میں یہ ہے کہ سَت دیوتا کی قتل والی اس اسطورہ کے آخر میں حَر کلاں اور حَر خورد دونوں کی ہی سَت دیوتا کے ساتھ لڑائیوں کو اس طرح ضم کیا گیا کہ الجھن سی پیدا ہو گئی۔ اس طرح صورت حال یہ بنی کہ حَر کلاں نے تو لڑائیاں لڑیں اور حَر خورد نے سَت کو قتل کیا اور یوں حَر کلاں اور حَر خورد ایک ہی ہو گئے ان میں کوئی فرق باقی نہ رہ گیا ___ ایک روایت کی رو سے حَر دیوتا نے سَت کو گرفتار کر کے اَست (آئسس) کے حوالے کر دیا تھا جس نے اس کا سر اڑا دیا تھا ___ ایک اور روایت کی رُو سے حَر دیوتا نے سَت دیوتا کو جب اپنی ماں کے حوالے کیا تو اَست (آئسس) نے رحم کھا کر اسے چھوڑ دیا۔ اور ابھی ان دونوں (حَر اور سَت) کی فیصلہ کن لڑائی نہیں ہوئی اور حَر سَت کو قطعی طور پر اس وقت ختم کرے گا، جب اَسر (اوزیرس) اور دوسرے دیوتا ایک بار پھر دھرتی پر آئیں گے۔

حَر دیوتا (کلاں)
(حَرُوَر دیوتا)

اس اسطورہ کے دو بڑے کردار ہیں: حَر کلاں (حَرُوَر دیوتا) اور ست دیوتا۔ سَت دیوتا کے بارے میں تفصیل اُسر اور اَسِت (اوِیرس اور آئِسِس) کی اسطورہ میں دی جاتی ہے: حَر دیوتا کی کئی صورتیں یا اقسام تھیں۔ حَر کلاں بھی انہی میں سے ایک تھا۔ مصری حَر کلاں کو حَرُوَر کہتے تھے۔ حَرُوَر یا حَر کلاں کی تفصیل کچھ آگے چل کر دی جائے گی۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیئے: کہ حَرُوَر یا حَر کلاں اُسر اور اَسِت کے بیٹے حَر خورد (حَر سا اَست) سے مختلف تھا۔ بہر حال فی الحال یہاں حَر۔ دیوتا کے بارے میں کچھ بات ہو جانی چاہیئے۔

حَر۔ دیوتا کو اہلِ یونان ہورُوس (HOROS) اور رُوم (اٹلی) والے ہورس (HORUS) کہتے تھے اور مصری اپنے اس دیوتا کو حَر (HER) یا حُور (HOR) کہتے تھے: وہ شمسی دیوتا تھا۔ اہلِ مصر اسے کبھی تو شاہین باز کی شکل کا دکھاتے تھے: یعنی مکمل باز، اور کبھی اس کا جسم توانسانی مگر چہرہ باز کا دکھاتے تھے ——— حَر یا حُور کے معنے "آسمان" کے ہیں؛ علاوہ ازیں اس کے معنے "بالائی" "اوُدہ جو کچھ اوپر ہے" بھی کئے گئے ہیں: ویسے قدیم مصری زبان میں "حَر" یا "حُور" ایک اور لفظ بھی ہے جس کے معنی ہیں "انسان کے بدن کا اُوپری" حصہ یعنی چہرہ جب مصری حَر (حُور) کہتے یا لکھتے تو اس سے ان کی مراد باز (شاہین) سے ہوتی تھی۔ بہت سے مصری آسمان کو متقدس یا آسمانی باز خیال کرتے تھے: وہ چاند اور سورج کو حَر دیوتا کی دو آنکھیں خیال کرتے تھے: اس پرندے یا شاہین کے ماننے والے بہت بڑی تعداد میں بھی تھے اور طاقتور بھی: مصر کے قبل از تاریخی زمانوں کے قبائل کے جھنڈوں پر باز کو ٹوٹم (مذہبی نشان TOTEM) کے طور پر دکھایا جاتا تھا۔ مصر میں قدیم زمانوں میں "باز" (شاہین) کو ایک ممتاز ترین آسمانی ہستی تصور کرتے تھے؛

حَر کلاں کو مصر کے لوگ "حَرُوَر" (HER WER) اور یونانی اسے ہرؤرس یا اردؤرس (HAROERIS OVAROERIS) کہتے تھے۔ حَرُوَر کے معنی ہیں: عظیم حَر۔ حَر کلاں

حُور کی پوجا خموُ (یونانی نام لیٹو پولس LETOPOLIS) شہر والے کرتے تھے؛ وہ اسے "حرخن تی ارتی" کہا کرتے۔ "حرخن تی" کا مطلب ہے: "حرجو دو آنکھوں پر حکمرانی کرتا ہے"، دو آنکھوں سے مراد چاند اور سُورج سے تھی: اس کے علاوہ فرلو تھتیس شہر میں بھی اس کی پوجا حرمرتی کے نام سے ہوتی تھی۔ "حرمرتی کا مطلب ہے "دو آنکھوں کا حر" حرکلاں (حُر دَر) خود آسمان کا دیوتا تھا۔ اور چاند سورج اس کی دو آنکھیں تھیں۔

حُر نام کا پہلا اور ابتدائی دیوتا حُر کلاں ہی تھا؛ وہ حُر دیوتا جو مصر کے تمام کائناتی دیوتاؤں میں سب سے پہلا مقتدر دیوتا تھا۔ وہ نور اور آسمان کا دیوتھا۔ حُر کلاں (حُر دَر) کی مکمل طور پر جداگانہ حیثیت تھی۔ اور اس کا حقیقی تعلق کسی اور دیوتا سے نہیں تھا۔ وہ سوُرج دیوتا یقیناً نہیں تھا؛ جس (سورج دیوتا) کو قرص خورشید کی شکل میں دکھایا جاتا تھا اور جسے اہل مصر "را" (صبح کا سُورج) "خنپ را" (دوپہر کا سورج) اور "اتم" (اتوم۔ شام کا سُورج) کے ناموں سے پکارتے تھے؛ بلکہ وہ (حُر دیوتا) تو سورج دیوتا "را" اور "آتن" سے بھی زیادہ عمومی اہمیت کا حامل تھا۔ وہ (حُر کلاں) عظیم آسمانی دیوتا تھا۔ وہ پورے آسمان کا جسمانی مظہر تھا؛ آسمانی نمائندگی کرتا تھا؛ آسمانی سلطنت کا باسی تھا۔ اور باز (شاہین) کی شکل اختیار کئے رہتا۔ اس سب سے بڑے دیوتا حُر کی آسمانی رہائش کے سلسلے میں عوامی مقبولیت کا یہ وہ نظریہ ہے جو مصر جیسے ملک کے لوگوں کی طبیعت کے عین مطابق تھا؛ یعنی مافوق الفطرت کائناتی دیوتا کے لئے یہ ضروری تھا کہ اس کا مسکن زمین سے اوپر ہی کہیں ہو؛ چنانچہ مصریوں نے اسے پَردار دیوتا مان لیا۔ جو اپنے پَروں کی توانائیوں اور پھر پورا اڑانوں کے سہارے اُوپر فضاؤں میں رہے؛ مصر کے تمام پرندوں میں باز شاہین ہی سب سے جری، دلیر، نڈر اور خوبصورت تھا؛ —— صبح ہوتے ہی روز روشن کے بھرپور اُجالے میں جو اڑانیں شروع کرتا تو دن چھپے تک اڑتا رہتا؛ لامحدود فضاؤں کا سینہ چیرتا رہتا؛ پرندوں پر جھپٹتا رہتا؛ گویا یہ دھرتی اور آسمان کا نگران اور جوکس بادشاہ تھا۔

"کچھ ہرمی عبارتوں" ($\frac{۲۳۶۰}{۲۱۷۵}$ ق م) کے علاوہ دوسری عبارتوں کی رُو سے حُر کلاں (حُرور) سورج دیوتا کا بیٹا اور اُسیر (اوزیرس) "اَست (آئسس) دیوی" سُت دیوتا اور نبت حت (نفتیس) دیوی کا بھائی تھا۔ بعد میں اسے سورج دیوتا "را" اور کئی دوسرے دیوتاؤں سے ملا دیا گیا۔ وہ ابھرتے سورج کی اولین کرنوں کی نمائندگی کرتا تھا۔ وہ روزِ روشن میں آسمان کا چہرہ تھا۔ اس لحاظ سے وہ سُت دیوتا کی بالکل ضد تھا۔ سُت کو رات کے وقت آسمان کا منہ خیال کیا جاتا تھا۔ ـــــ حُر کلاں (حُرور) اور سُت کے درمیان نہ ختم ہونے والی لڑائیاں ہوئیں۔ یہ لڑائیاں اندھیرے اور روشنی کے درمیان نہ ختم ہونے والی کشمکش کی علامت تھیں۔

حُر کلاں (حُرور) فراعنہ کے دوسرے خاندان ($\frac{۲۸۹۰}{۲۶۸۶}$ ق م) کے بعد سے فرعونوں کا آسمانی جدِّ مانا جاتا تھا۔ فرعونؔ کی کندہ کرائی ہوئی عبارتوں میں حُر کلاں کو حُر توبتی کہا گیا ہے یعنی "سُت کو زیر کرنے والا حُر"۔ ـــــ کچھ مصری روایات حُر دیوتا کلاں زیریں یعنی شمالی یا ڈیلٹائی مصر کا پہلا حکمران تھا۔ یہ زمانہ دھرتی پر دیوتاؤں کی حکمرانی کا عہد تھا روئے زمین پر انسانیت یا دشاہت کا آغاز ابھی نہیں ہوا تھا۔

حُر دیوتا کے کئی روپ تھے، یعنی کوئی بیس۔ مصر میں حُر (حور) دیوتا یعنی شاہین یا باز دیوتا کے ماننے والے جہاں جہاں آباد ہوتے اپنے دیوتا حُر کو پوجتے رہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گذرا شاہین دیوتا حُر کا کردار اور اس کی خصوصیات وصفات میں اضافہ اور تنوع ہوتا چلا گیا۔ اس طرح کئی حُر (حُور) دیوتا ظہور میں آگئے۔ ان کی تعداد کوئی بیس تھی۔ حُر نام کے دیوتاؤں کی اتنی تعداد یا اقسام ہونے کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ ہر شہر کا "حُر" دیوتا الگ الگ تھا اور مصری رجحان کے مطابق اسے رنگ دے لیتے۔ مثلاً اُفقین کے "حُر" دیوتا کی پرستش اونو (ہیلیوپولس) اور اپولنو پولس میں ہوتی تھی۔ اونو شہر آفتاب پرستی کا سب سے مرکز تھا۔ اس لئے یہاں "حُر" کی پوجا شمسی دیوتا کی حیثیت

سے کی جاتی تھی۔

حُر دیوتا کے سب سے اہم روپ یہ تھے۔

حُر کلاں (حُرُوَر) :- اس کا پورا مصری نام حُرور تھا یونانی اسے ہرڈرس (HARDERIS) کہتے تھے۔

حُر خورد :- اس کا پورا مصری نام حُرسا اِست تھا۔ یہ آست (آئسس) دیوی اور اسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا تھا۔ یونانی اسے ہرسی اَیسس (HARSIESIS)

بہدتی :- مصر والے اسے حُر بہدت کہتے تھے۔ بہدتی کے معنی ہیں بہدت کا وہ۔ یعنی بہدت کا حُر۔ بہدت ایک علاقے کا نام تھا۔ یونانی اس علاقے کو اپولینو پولس مگنا کہتے تھے۔

حُر اختی :- حُر اختی کے معنے ہیں اُفق کا حُر۔ یونانی اسے ہراختس (HARAKHTES) کہتے تھے۔ دو اُفقوں کی حیثیت سے وہ سورج دیوتا رَا کا سب سے بڑا روپ تھا۔ حُر اختی مشرقی اور مغربی اُفق کے درمیان روزانہ سفر طے کرنے والے سورج کی نمائندگی کرتا تھا۔ یعنی طلوع سے لے کر غروب تک کے آفتاب کی۔ ابتدا ہی میں اسے سورج دیوتا رَا سے مِلا دیا گیا تھا اور رفتہ رفتہ حُر اختی نے سورج دیوتا رَا،

کی تمام خصوصیات حاصل کرلیں اور اس میں
سورج دیوتا کی تینوں صورتوں یعنی صبح کے
سورج دیوتا خپ را، دوپہر کے سورج دیوتا
"را" اور شام کے سورج دیوتا اُتم (اتوم) کی
خوصوصیات جمع کردی گئی تھیں۔ پھر وہ وقت
آیا، جب "را" دیوتا کے نام کے ساتھ حر دیوتا
کے تمام صفاتی نام لگا دیے گئے، اور را حرا ختی
کے نام سے وہ سارے مصر میں مشہور ہو گیا۔

حرم اخت :- حرم اخت کے معنے ہیں حر جو افق پر ہے؛
یونانی اسے ہرماخس کہتے تھے، حرم اخت
دراصل مصر کے اس عظیم الشان ابوالہول کا
نام تھا، جسے فراعنہ کے چوتھے خاندان $\frac{۲۶۱۳}{۲۴۹۴}$
ق م کے چوتھے فرعون خضرا (خاف را) نے
اپنے ہرم کے سامنے چٹان سے ترشوایا تھا۔ یہ
یہ ابھرتے ہوئے سورج کی علامت تھا، خضرا
کا ہرم مصر کے تین مشہور زمانہ اہرام میں شامل
ہے۔

حَر اور سَت کی جنگ (متن)

حَر کلاں (حَر وَر) اور سَت دیوتا کی لڑائیوں پر مبنی یہ اسطورہ اس طرح ہے۔
زمین پر را حَر اَختی (دیوتا) کی حکومت کو ۳۶۳ واں برس تھا۔ اس وقت وہ اپنے عظیم الشان لشکر سمیت نوبہ (نوبیا) میں موجود تھا؛ اس کی فوج میں پیدل بھی تھے۔ اور سوار بھی؛ تیر انداز بھی تھے اور رتھ بھی۔ را (دیوتا) اپنی کشتی پر سوار عظیم دریا پر آیا۔ کشتی کا اگلا حصّہ کھجور کی لکڑی کا تھا؛ اور پچھلا حصّہ پھلاہی کی لکڑی سے تیار کیا گیا تھا سورج دیوتا 'را' بوڑھا ہو چکا تھا اور سَت (دیوتا) سب مخلوق سے زیادہ چالاک اور دھوکے باز تھا؛ سَت نے ہی اپنے بھائی اُسَر (اوزیرس) دیوتا کو قتل کیا تھا؛ اسی لئے اُسَر کا بھائی حَر کلاں سَت کو قتل کرنا چاہتا تھا۔
سورج دیوتا 'را' اندرونی پانیوں کے مشرق میں 'تحت حَر' کے مقام پر آکر ٹھہرا یہاں بہدت (زبت مِسن انت۔ موجودہ نام اَدفو) کا حَر دیوتا (کلاں) بھی 'را' دیوتا سے آملا؛ وہ حَر جسے 'کانٹا پھینکنے والا' اور 'سورما' بھی کہتے تھے؛ حَر (حَر وَر) سَت (دیوتا) کو تلاش کرتا پھر رہا تھا؛ جس نے اُسَر (اوزیرس) کو قتل کیا تھا؛ سَت دیوتا کی

تلاش میں مدتیں بیت گئیں مگر ست اسے ہمیشہ جھکمہ دے کر بچتا رہا ـــــ حُر دکلاں) نے (سوُرج دیوتا را) سے کہا، "اے را تیرے دشمن بہت طاقت ور ہیں ؟ اور انہوں نے مکاری سے کام لیتے ہوئے تیرے خلاف سازش کی ہے. ـــــ 'را' نے جواب دیا ـــــ "میرے بیٹے! مسلح ہو کر میرے دشمنوں کے خلاف آگے بڑھ اور جلد جلد انہیں قتل کر" ـــــ چونکہ سُت نے بادشاہ سلامت 'را' کے خلاف بغاوت کر دی تھی اسی لئے را دیوتا نے اپنی فوجیں جمع کر کے اس کی سرکوبی کا تہیہ کر لیا تھا. حُر (حُر دُر) لڑائی کے تصور سے ہی لطف لے رہا تھا؛ خوش تھا کیونکہ وہ لڑنے بھڑنے کا اتنا رسیا تھا کہ ایک گھنٹے کی لڑائی بھی اس کو دن بھر کے عیش و طرب سے زیادہ پیاری تھی.

حُر دیوتا نے تحوت دیوتا سے ملاقات کی تاکہ اس سلسلے میں اس سے کچھ مدد حاصل کرے؛ سحر کے دیوتا تحُوت (زے حُوت. دُجے حوت) نے اسے یہ قدرت بخشی کہ وہ جب چاہے ایک بہت بڑے پَر دار قرص کا روپ اختیار کر سکتا تھا. یہ قرص یا طشتری آتشیں گیند کی طرح دمکتی تھی؛ اس کے دو اطراف پرندے کی طرح بڑے بڑے بازو تھے؛ ان بازوؤں پر یا پَروں کا رنگ غروب آفتاب کے وقت آسمان پر نمودار ہو جانے والے رنگوں جیسا تھا؛ جب آسمان کا رنگ گہرا نیلا ہو جاتا ہے اور اس میں سنہری اور سُرخ رنگ کی آمیزش ہو جاتی ہے؛ اور جب لوگ مندروں کے دروازوں اور سینے پر پہننے کے طلائی زیور پر پَر دار قرص بناتے ہیں تو اس وقت لوگ (مذکورہ) قدرتی رنگوں کی نقل کرتے ہیں ـــ

حُر (کلاں. حُر دُر) ایک بہت بڑی پَر دار طشتری (قرص) کی شکل میں 'را' دیوتا کی کشتی کے اگلے حصے پر بیٹھ گیا. اس کی روشنی اتنی تیز تھی کہ پانیوں کے اس پار گھات لگائے دشمن صاف نظر آ گئے؛ انہیں دیکھتے ہی وہ (حُر دیوتا) اپنے تابدار پروں کی مدد سے فضا میں اڑ گیا اور مکار دشمن کو مہیب بد دُعا دی.

"تمہاری آنکھیں اندھی ہو جائیں اور تم دیکھ نہ پاؤ،
تمہارے کان بہرے ہو جائیں گے اور تم سُن نہ سکو گے"

پھر اس (حُر دیوتا) نے غنیم پر ایسی خوفناک نظر ڈالی کہ اب نہ تو انہیں اچھی طرح دکھائی دیتا تھا اور نہ ہی انہیں سنائی دیتا تھا۔ دشمن سپاہیوں نے فوراً اپنے ساتھیوں کی طرف دیکھا؛ سب ایک دوسرے کو اجنبی نظر آئے اور جب انہوں نے اپنی ہی مادری زبان میں باہم گفتگو کی تو یوں لگا؛ جیسے یہ تو کوئی اور ہی غیر مانوس زبان ہے؛ اس صورتحال کی بنا پر چلانے لگے کہ وہ فریب میں مبتلا ہو گئے ہیں؛ اور دشمن کے آدمی ان کے درمیان آگھسے ہیں؛ (چنانچہ) وہ ایک دوسرے سے لڑ پڑے اور تھوڑی دیر میں بے شمار قتل ہو گئے؛ باقی بھاگ نکلے؛ ان بھگوڑوں کے اُوپر جنبار یا طشتری محوِ پرواز تھی۔ یہ (طشتری) حُر تھا، جو سُت دیوتا کو ڈھونڈ رہا تھا۔ مگر سُت اس وقت شمالی ملک کی دلدلوں میں کہیں چھپا بیٹھا تھا۔ جس لشکر کا یہ دردناک انجام ہوا تھا وہ تو سُت کا ہراول دستہ تھا۔

حُر (دیوتا) اڑتا ہوا را (دیوتا) کے پاس لوٹ آیا۔ (سورج دیوتا) را، بڑی محبت اور شفقت سے اس کے ساتھ بغلگیر ہوا اور پانی ملی شراب کا ایک جرعہ بھی پیش کیا۔ اس واقعہ کی یاد میں آج تک یہ دستور چلا آتا ہے کہ لوگ شراب اور پانی ملا کر اس مقام پر حُر (دیوتا) کے نذر کرتے ہیں ____ شراب پینے کے بعد حُر نے "را" دیوتا کو دعوت دی کہ: ____

چل اور اپنے دشمن کا انجام دیکھ! کس طرح وہ
اپنے خون میں لت پت پڑے ہیں۔

را (دیوتا) حُر کلاں (دیوتا) کے ساتھ روانہ ہوا؛ را کے ساتھ "خاتونِ اسپان" عشارتہ (دیوی) بھی اپنے خشمناک اور شوریدہ سر جنگی گھوڑوں کو دوڑائے چلی آرہی تھی؛ انہوں نے دیکھا کہ وہ میدان غنیم کی لاشوں سے پٹا پڑا تھا؛ جہاں سُت (دیوتا)

گے فوجی آپس میں ہی ایک دوسرے کے ہاتھوں مارے گئے تھے: دیوتاؤں کے بادشاہ رُا نے اپنے ساتھیوں سے کہا:۔

چلو نیل میں سفر کریں کیونکہ ہمارے دشمن قتل ہو گئے ہیں:

"جنوبی ملک میں (ست اور حر کلاں) کی یہ پہلی لڑائی تھی: مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

ست کے پاس ساتھیوں کی کمی اب بھی نہیں تھی: انہوں نے اکٹھے ہو کر مشورہ کیا کہ کیا کرنا چاہیے: ست نے اپنے کچھ لشکریوں کو حکم دیا: کہ وہ مگرمچھوں اور آبی گھوڑوں کی شکلیں اختیار کر لیں: تاکہ وہ سورج دیوتا رُا کی کشتی کو نگل جائیں: اس کی دو وجوہات تھیں ایک تو یہ کہ دونوں جانور (مگرمچھ اور دریائی گھوڑے) زیر آب رہ سکتے ہیں: اور دوسری یہ کہ ایسا کوئی بھی تو ہتھیار انسان کے پاس نہیں ہے: جو ان (مگرمچھ اور دریائی گھوڑوں) کی کھال میں گھس جائے: وہ دشمن) دریا کے بہاؤ کیخلاف رواں ہوئے: پانی میں ان کے پیچھے گرداب پڑ رہے تھے: وہ (دشمن) رُا کی کشتی پر جھپٹے تاکہ اسے الٹ دیں۔ حر (دیوتا) بھی غافل نہیں تھا: پوری طرح تیار تھا: اس نے اپنے اسلحہ سازوں کو اکٹھا کیا: انہوں نے کچی دھاتیں پگھلائیں: صاف کیں اور ہتھوڑوں سے کوٹ کوٹ کر تیر اور بھالے بنائے: ان ہتھیاروں پر تحوت (دیوتا) نے دائمی طور پر کچھ منتر پھونکے: حر (دیوتا) نے "دریائی گھوڑوں کو ہلاک کرنے والی کتاب" میں (رقم) منتر پڑھے: جب خونخوار دشمن دریائی گھوڑوں اور مگرمچھوں کی شکل میں دریا میں جھاگ اڑاتے آئے اور رُا (دیوتا) کی کشتی لوٹنے کے لئے جھپٹے تو حر (حرُ دُر) کے ساتھیوں نے کمانیں سنبھال کر اور تیروں کی بارش کر دی۔ برچھی بھالے پھینک پھینک کر مارے۔ دھات کے یہ ہتھیار ان حملہ آور جانوروں کی کھالیں چھیدتے ہوئے دلدلوں میں گھس گئے۔ ساڑھے چھ سو کی تعداد میں یہ کمینے جانور کام آئے اور باقی بھاگ گئے۔

جنوبی ملک میں (ست اور حر کلاں) کی یہ دُوسری لڑائی تھی۔ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

ست (دیوتا) کے لشکریوں میں سے بعض تو دریائی بہاؤ کے خلاف اوپر کی طرف (بالائی یا جنوبی مصر کو) بھاگ گئے تھے۔ جنوبی ملک (بالائی مصر) کی طرف پسپا ہونے والے انتہائی برق رفتاری کے ساتھ دوڑ رہے تھے۔ کیونکہ حر (حر ور دیوتا) را کی کشتی میں سوار ان کے تعاقب میں چلا آ رہا تھا۔ اس کے ساتھی بھی ہاتھوں میں ہتھیار تھامے اس کے ہمراہ تھے۔ بحت حر، دیوی کے شہر اُیونت (دندہ یرہ) کے جنوب مشرق میں حر (حرور) نے دشمن کو دیکھ لیا۔ حر اپنے ساتھیوں کو لے کر غنیم پر ٹوٹ پڑا! را، اور (عقل و دانش کا) تحوت دیوتا کشتی میں بیٹھے معرکہ دیکھ رہے تھے۔ بادشاہ سلامت (سورج دیوتا) 'را' نے تحوت سے کہا:-

دیکھ! وُہ اپنے دشمنوں کو زخمی کر رہا ہے دیکھ!
ادفو (بہدت) کا حر ان پر کس طرح تباہی نازل
کر رہا ہے!

بعد میں لوگوں نے اس لڑائی کی یادگار کے طور پر یہاں ایک مندر تعمیر کر لیا۔ یہ مندر 'را' (دیوتا) اور ادفو کے حر (حر دیوتا) دیوتا اور مِن دیوتا کے لئے مخصوص تھا۔

جنوبی (ملک) میں (ست اور حر کلاں) کی یہ تیسری لڑائی تھی۔ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

اس کے بعد را، کی کشتی کا رُخ بعجلت موڑا گیا اور وہ سرعت کے ساتھ دریائی بہاؤ کے ساتھ ان مفرور دشمنوں کے تعاقب میں روانہ ہوئے جن کا منہ شمالی ملک کی طرف تھا۔ ایک دن اور ایک رات وہ ان (دشمنوں) کا پیچھا کرتے رہے۔ اُیونت کے شمال میں دشمن مل گئے۔ حر (دیوتا) نے ذرا بھی توقف نہ کیا۔ اور اپنے فوجیوں کے ساتھ ان پر بلہ بول کر قتل عام

شروع کر دیا، یہ مار دھاڑ بڑی ہی خوفناک تھی، جس سے بھاگتے دشمن کو سابقہ پڑا۔

ان چار بڑی لڑائیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ جنوبی ملک میں سُت کی فوج تباہ ہو گئی مگر آخری بڑی لڑائی نہیں ہوئی تھی۔

سُت (دیوتا) کے اتحادی اب جھیل اور بحری دلدلوں کی طرف چلے؛ حُر (دیوتا) پَروں والے بہت بڑے قرصِ خورشید کی شکل میں، را کی کشتی پر سوار ان کے تعاقب میں تھا۔ حُر کے ساتھ اس کے لشکری ہاتھوں میں اسلحہ سنبھالے چل رہے تھے؛ حُر (دیوتا) نے سب کو چُپ رہنے کا حکم دیا؛ اور وہ خاموش ہو گئے ـــــ چار دن اور چار راتوں تک وہ دشمن کی تلاش میں پانی پر سفر کرتے رہے؛ مگر ناکامی کا سامنا کرنا پڑا؛ وجہ یہ تھی کہ دشمن دریائی گھوڑوں اور مگرمچھوں کا روپ اختیار کر کے پانی میں کہیں چھپ گئے تھے؛ پانچویں دن صبح کے وقت حُر (حُردر) کی نظر ان پر پڑ گئی؛ اس نے فوراً ہی لڑائی چھیڑ دی اور اپنے تابدار ہتھیاروں سے ان پر تباہی پھیلا دی؛ لڑائی کے شور سے فضا گونج گئی؛ را (دیوتا) اور تحُوت (دیوتا) کشتی میں بیٹھے لڑائی کا نظارہ کر رہے تھے۔

حُر (دیوتا) میدانِ جنگ میں یوں لگ رہا تھا۔ جیسے سب کچھ جلا کر خاکستر کر دینے والا شعلہ؛ یہ دیکھ کر بادشاہ سلامت "را" دیوتا چلّا اٹھا۔

دیکھو! وہ ان پر کس طرح اپنے ہتھیار سے وار کرتا ہے،
وہ انہیں قتل کرتا ہے، اپنی تلوار سے فنا کرتا ہے، وہ
ان کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہا ہے؛ انہیں بُری طرح
شکست دے رہا ہے؛ اُدفُو (بہدت) کے حُر (حُردر)
کو دیکھو!

لڑائی کے بعد حُر (دیوتا) ایک سو بیالیس قیدی اپنے ساتھ لے کر فاتحانہ شان سے را کی کشتی میں لوٹ آیا۔

شمال میں (حُر اور سَت کے درمیان یہ پہلی لڑائی تھی مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

غنیم اب تک شمالی پانیوں پر تھا؛ اب ایک ندی میں ہو لیا؛ تا کہ سمندر تک جا پہنچے؛ (دشمن) وہ (حُر حُرور دیوتا) مُرت کے "مغربی پانیوں" کے پاس آیا۔ یہاں سَت کے اتحادیوں کا مسکن تھا۔ حُر، (دیوتا) دہکتے ہوئے قرص (طشتری) کی شکل میں اپنے تمام درخشاں ہتھیاروں سے مسلح را (دیوتا) کی کشتی پر سوار دشمنوں کے تعاقب میں بڑھا۔ چلا آ رہا تھا۔ اس کے پروں کا رنگ ڈوبتے سورج کے رنگ جیسا تھا۔ نخبت دیوی اور اور یُوزِت دیوی سانپوں کے روپ میں اس کے ہم رکاب تھیں۔ (سورج دیوتا) را ابھی اپنی کشتی پر موجود تھا؛ وہ شمالی ندی میں سفر کر رہے تھے؛ کبھی وہ آگے آ جاتے اور کبھی پیچھے؛ ادھر مڑتے اور کبھی اُدھر۔ مگر انہیں نہ تو کچھ سنائی دیا اور نہ نظر ہی آیا۔ دشمن کا کہیں پتہ نہیں تھا؛ پھر وہ ایک دن اور رات شمال کی طرف بہے؛ حتیٰ کہ وہ "رَرحو کے گھر" کے پاس پہنچے:

یہاں رَا، دیوتا حُر، (دیوتا) سے مخاطب ہوا۔

دیکھ تیرے مخالفین مُرت کے "مغربی پانیوں" کے
پاس جمع ہوئے ہیں؛ جہاں سَت دیوتا کے اتحادی
رہتے ہیں۔

بہُدت (اَدُفو) کے بادشاہ سلامت رَا سے استدعا کی کہ وہ اپنی کشتی پر سَت کے اتحادیوں کے خلاف بڑھے؛ وہ پھر شمال کی جانب رواں ہوئے؛ جہاں کبھی نہ چھپنے والے تارے آسمان کے ایک خاص مقام کے گرد گھومتے ہیں۔ "مُرت" کے مغربی پانیوں" کے کناروں پر سَت کے معاونین لڑائی کے لئے تیار تھے؛ بہُدت (اَدفُو) کے حُر (حُرور) نے بلا تاخیر ان پر یلغار کر دی؛ اس کے ساتھی اپنے ہاتھوں میں ہتھیار لئے ساتھ تھے؛

انہوں نے اپنے دایئں اور بایئں موت اور تباہی پھیلا دی؛ دشمن اُن کے آگے آگے بھاگ نکلا۔ لڑائی کے بعد انہوں نے قیدیوں کا شمار کیا؛ تین سو اکاسی تھے؛ اِن سب کو حُرنے راکی کشتی کے سامنے قتل کر دیا۔ اور ان کے ہتھیار اپنی فوجوں میں تقسیم کر دیئے۔

شمال میں یہ دوسری لڑائی تھی؛ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی۔

اب سُت (دیوتا) بہت غضب ناک ہو گیا اور حُر سے خود لڑنے کا فیصلہ کر لیا؛ اپنی فوج کے نقصان کے بارے میں سُن کر وُہ بڑے دہشت ناک انداز میں چِلاتے اور بد دعایئں دینے لگا ____ وہ (سُت) اپنی کمین گاہ سے نکل کر مقابلے میں آگیا؛ وُہ بے حد خونخوار وحشی ہے؛ وہ شکاری درندے کی طرح عیار اور ظالم ہے۔ رحم اور ترس اس کے قریب سے بھی نہیں گذرے؛ اِنسانی جذبات اسے چھُو بھی نہیں گئے اسی لئے جب اس کا مجسمہ بناتے ہیں تو اس کا سر جنگلی درندے کا ہوتا ہے۔

وہ (ست) اپنی خفیہ جگہ سے نکلا اور ڈراؤنے انداز میں دھاڑنے لگا۔ اس کی دھاڑ اور باتوں کی آواز سے زمین و آسمان کانپنے لگے۔ وہ شیخی مار رہا تھا۔ کہ میں خود حُر دیوتا سے لڑوں گا اور اَسَر (اوزیرس) کی طرح اسے بھی ختم کر دوں گا ____ ہوا اس کی لاف زنی کو 'را' (دیوتا) کے پاس اڑا لائی۔ رانے (طلسم اور عقل و دانش) کے دیوتا تحوت سے کہا:-____

"ایسا کر (کہ اس) مہیب (سُت) کی یا وہ گوئی خاک میں مل جائے۔"

بہدت (ادفو کا حُر) آگے بڑھا اور اپنے دشمن پر پل پڑا؛ خوفناک لڑائی شروع ہو گئی؛ حُر کے بہت سارے دشمنوں کو ٹھکانے لگایا؛ اس کے ساتھی بھی پیچھے نہ رہے؛ اور غالب آئے؛ گرد و غبار اور لڑائی کے طوفانی شور سے حُر ایک قیدی کو گھسیٹتا ہوا برآمد ہوا قیدی کے ہاتھ پیچھے بندھے تھے اور اس کے منہ پر حُر کا عصا بندھا ہوا تھا؛ تاکہ وہ شور نہ مچا سکے؛ اس کا خیال تھا کہ یہ خود سُت ہے؛ حُرنے اپنا ہتھیار اس کے گلے پر رکھا ہوا تھا

حُر نے اسے بادشاہ سلامت رُا کے سامنے دے پٹکا۔ رانے حُر سے کہا۔

اس کے ساتھ جو جی چاہے سلوک کر؛

حُر (حُر وَر) اپنے اس دشمن پر ٹوٹ پڑا۔ اپنا ہتھیار اس کے سر پر، اس کی کمر میں گھونپا۔ سر اڑا دیا۔ مٹی میں گھسیٹا، پیروں کے پاس سے اس کا دھڑ کاٹ ڈالا۔ اور پھر جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دئے؛ یوں اس نے اس کی لاش کے ساتھ وہی سلوک کیا جو سُت نے اُسر (اوزیرس) کی نعش کے ساتھ روا رکھا تھا؛ یہ واقعہ اس موسم کے پہلے مہینے کے ساتویں دن پیش آیا؛ جب سیلاب کے بعد زمین نمودار ہو جایا کرتی ہے اور یہ جھیل اسی دن کی جنگ کی وجہ سے "لڑائی کی جھیل" کہلاتی ہے۔

شمال میں یہ تیسری لڑائی تھی؛ مگر آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

مگر جس شخص کو حُر (دیوتا) نے اس بُری طرح قتل کیا تھا۔ وہ ست نہیں بلکہ اس کا ساتھی تھا۔ سُت (دیوتا) ابھی تک زندہ تھا۔ وہ (سُت) جنوب کے چیتے کی مانند، حُر، (حُر وَر دیوتا) کے خلاف بپھرا ہوا تھا؛ (اس نے) اپنے دشمنوں سے بدلہ لینے کی قسم کھائی؛ وُہ اٹھا اور آسمان کی طرف منہ کر کے دھاڑنے لگا۔ اس کی آواز بادل کی گرج کی طرح تھی؛ دھاڑنے دھاڑتے وہ سانپ بن گیا اور زمین کے اندر چلا گیا۔ نہ تو کسی نے اسے زمین میں گھسنے دیکھا اور نہ ہی سانپ کی صورت اختیار کرتے؛ وہ دیوتاؤں کے خلاف صف آرا تھا۔ جو کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے کسی کے بتائے بغیر ہی دیوتاؤں کو اپنے علم اور قدرت سے سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے (سورج دیوتا را کو بھی سُت کے متعلق از خود پتہ چل گیا) رانے حُر سے کہا۔

سُت نے خود کو پھنکارنے والے سانپ کی صورت میں
ڈھال لیا ہے اور زمین کے اندر اُتر گیا ہے؛ ہمیں کوئی
ایسا بندوبست کرنا چاہیئے کہ وہ اب کبھی بھی باہر نہ

نکلے، کبھی نہیں، دوبارہ کبھی نہیں۔

سَت کے رفقار کو جب یقین ہو گیا۔ کہ وہ زندہ ہے تو ہمت کرکے پھر اکٹھے ہوئے ان کی کشتیاں اتنی تھیں کہ نہر بھر گئی۔ ـــــ را دیوتا کی کشتی ان کے مقابلے میں آگے بڑھی، کشتی پر پَر دار قرص کا نور پھوٹ رہا تھا؛ حُر نے دشمنوں کو ایک جگہ جمع دیکھ کر حملہ کر دیا؛ بے شمار قتل کئے اور انہیں مار بھگایا۔

شمالی میں یہ چوتھی لڑائی تھی۔ لیکن آخری بڑی لڑائی ابھی تک نہیں ہوئی تھی۔

ہُہدت (اَدفو) کا حُر را کی کشتی پر سوار نہر میں چھ دن اور چھ رات تک دشمن کی تاڑ میں رہا، مگر اسے کوئی بھی دکھائی نہیں دیا؛ کیونکہ دشمن تو پانی میں لاشوں کی طرح پڑے تھے ـــــ اور آج تک یہ دستور چلا آتا ہے کہ لوگ (حُر در دیوتا) کی لڑائیوں کی یاد میں سیلاب نیل کے پہلے مہینے کے پہلے دن، اور سیلاب ختم ہونے کے بعد زمین کے از سر نو اُبھر آنے کے دوسرے مہینے کے اکیسویں اور چوبیسویں دن رسومات ادا کرتے ہیں؛ اَن رُو دُف کے مغربی سمت میں واقع اَسَت اَبت کے مقام پر یہ دن مقدس سمجھے جاتے ہیں؛ اَن رُو دُف وہ جگہ ہے جہاں اَسَر (اوزیرس دیوتا) کی ایک قبر ہے؛ اَست (آئسس دیوی) نے اَن رُو دُف کے چاروں طرف منتر پھونک رکھے تھے تاکہ کوئی دشمن قریب نہ آئے؛ اَن رُو دُف کی پجارن "منتروں کی ملکہ (خاتون)" کہلاتی ہے؛

حُر (دیوتا) نے دشمن کی تلاش میں اپنے آدمی بھیجے؛ انہوں نے غنیم کا پیچھا کیا اور ایک سو چھ مشرق سے اور ایک سو مغرب سے بھگوڑے قیدی بنا لئے؛ معبدوں میں (سورج دیوتا) را کے سامنے ان قیدیوں کی قربانی دی گئی ـــــ اب را دیوتا نے حُر اور اس کے لشکریوں کو دو شہر دیئے؛ جو آج تک "مس اَن" شہر کہلاتے ہیں، کیوں کہ حُر (دیوتا) کے ماننے والے "مس اَن تی" (یعنی دہات گر) کہلاتے ہیں "مس اَن" شہروں کے مندروں میں حُر کی پوجا ہوتی ہے اور سال کے چار دن لیتے ہیں؛ جب حُر سے متعلق

مخفی رسوم ادا کی جاتی ہیں، ٹمس اَن، شہروں میں یہ دن بہت عظمت اور تقدیس کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ یہ ان لڑائیوں کی یادگار ہیں جو حَرنے اُسر (اوزیرس) کے قاتل سُت سے لڑی تھیں۔

دشمن (سُت دیوتا) کے لشکری مشرق میں از سرِ نو جمع ہوگئے اور تجارو کی طرف کوچ کردیا، را (دیوتا) کی کشتی ان کے تعاقب میں روانہ ہوئی۔ بہدت (ادفو) کے حَر (دیوتا) نے ببر ببر کی شکل اختیار کرلی؛ اس کا سر انسانی اور بازو چقماق کی مانند (سخت؟) تھے؛ اور اس نے اَن تَف تاج سر کی زینت بنا رکھا تھا ——— حَر دیوتا تیزی سے دشمنوں کے پیچھے لپکا اور انہیں شکست دے کر ایک سو بیالیس فوجیوں کو قیدی بنالیا۔

اب 'را' (دیوتا) نے بہدت (شہر) کے حَر سے کہا:-

چل اب ہم عظیم سبز پانیوں کے شمال کی
طرف بڑھیں اور وہاں دشمن کی سرکوبی
اسی طرح کریں جس طرح مصر میں کی گئی تھی

وہ شمال کی طرف روانہ ہوئے، دشمن ان کے آگے آگے بھاگ رہا تھا اور وہ عظیم سبز پانیوں کی اس جگہ پہنچے جہاں سمندری لہریں گرجدار آواز کے ساتھ آکر ٹکراتی ہیں ——— پھر تحوت (دیجے حُوتی) دیوتا اٹھ کر کشتی کے درمیان کھڑا ہوگیا؛ اور اس نے حَر (دیوتا) کے لشکریوں اور کشتیوں پر غیر مانوس زبان میں منتر پڑھ کر پھونکے؛ ان کے الفاظ کی آواز پانی کی لہروں کے اوپر تیرتی ہوئی اس پار جانے لگی تو سمندر پُرسکون ہوگیا؛ ہوا چونکہ تھم گئی تھی اس لیے عظیم سبز پانیوں پر سکوت چھا گیا اور سوائے 'را' اور حَر کی کشتیوں کے اور کچھ نظر نہیں آتا تھا۔

پھر بادشاہ سلامت 'را' نے کہا:-

آؤ ہم پورے ملک کے گرد کشتی میں چکر لگائیں

اور جنوبی مصر کو چلیں۔

وہ (حُر وغیرہ) جانتے تھے کہ (ری) را، کو معلوم ہے کہ دشمن کہاں ہے؛ انہوں نے بالکل دیر نہیں کی اور رات کو جنوبی مصر اور ملک تاکنس کی طرف ان کی کشتیاں بڑھنے لگیں۔ وہ شہر تشیس آ پہنچے، مگر تشیس پہنچنے تک انہیں کوئی بھی دشمن دکھائی نہیں دیا؛ تشیس شہر نوبہ (نوبیا) کی سرحد پر واقع ہے اور نوبہ میں دشمن کے محافظ موجود تھے۔

بھدت (ادفو شہر) کے حُر (دیوتا) نے ایک بہت بڑے پَردار قرص کی صورت اختیار کرلی؛ اس قرص کے ضیا ریا۔ دندانے باہر کو نکلے ہوئے تھے؛ حُر (دیوتا) کے دونوں جانب نخبت (دیوی) اور اُوازت (یوزت دیوی) تھیں؛ یہ دیویاں بہت بڑے ناگوں کی صورت اپنائے ہوئے تھیں اور سروں پر تاج پہنے ہوئے تھیں۔ نخبت کے سر پر بالائی مصر کا سفید تاج اور یوزت (اُوازت) کے سر پر شمالی مصر کا سُرخ تاج تھا۔

را، دیوتا کی کشتی میں سوار دیوتا با آواز بلند چلّائے اور کہا۔

اے نوکہ دوگ عظیم ہے! وہ (حُر) دو دیویوں
کے درمیان ہے؛ دیکھ وہ کس طرح اپنے مخالفین
کو مغلوب کرکے تباہ کرتا ہے۔

یہ لڑائی نوبہ میں ہوئی؛ لیکن آخری بڑی لڑائی ابھی نہیں ہوئی تھی۔

پھر سورج دیوتا اپنی کشتی میں آیا۔ اور تخست حُر کے مقام پر اپنی کشتی روکی اور حکم دیا کہ پورے ملک کے ہر ایک مندر میں پَردار قرص کی شبیہہ کندہ کی جائے اور قرص کے دائیں اور بائیں نخبت اور اُوازت (یوزت) کو سروں پر تاج پہنے عظیم سانپوں کی صورت میں دکھایا جائے؛ تخست حُر کے مقام پر جو مندر ہے؛ وہ آج تک جنوب میں حُر (دیوتا) کا گھر کہلاتا ہے اور وہاں را، اور حُر کے لئے وافر نذر نیاز چڑھائی جاتی ہے۔
اور را نے حُر کو "لڑائی کے گھر" کا صوبہ مشرقی اور مغرب کا مَسَن شہر، شمالی بھدت

(اُدفو شہر)، نتجارُو، گواتی جہاز رانی کا سمندر، بالائی نتاسُو، اور راکا گھر بہدت (ادفو شہر) عنایت کیا، را، (دیوتا) کے گھر بہدت (اُدفو) کے جنوب میں جھیل سے لوگ سد تہوار کے دن فرعون کے دو گھروں کے لیے پانی لایا کرتے ہیں۔

بعض لوگوں کا تو کہنا ہے کہ آخر عظیم لڑائی ہونا ابھی باقی ہے اور آخر میں حر دیوتا ست (دیوتا) کو قتل کر دے گا۔ اور جب آسر (اوزیرس دیوتا) اور تمام دیوتاؤں کا دشمن (ست) پوری طرح پامال ہو جائے گا۔ تو وہ (آسر اور دوسرے دیوتا) زمین پر حکومت کریں گے۔ مثلاً اس کے برعکس کچھ لوگوں کا کہنا یہ ہے آخری بڑی لڑائی بھی لڑی جا چکی ہے۔ اور حر نے عظیم اور بد قماش دشمن (ست) کو قتل کر دیا تھا جس نے سب پر مصیبتوں اور آفتوں کے پہاڑ توڑ رکھے تھے۔ ان لوگوں کے مطابق مہینوں اور برسوں بعد حر، (خورد) جوان ہو گیا۔ اس اثناء میں ست اپنے حامیوں کے ساتھ آیا اور را کے سامنے اسے للکارا۔ حر (خورد) آگے بڑھا۔ اس کے ساتھی کشتیوں میں سوار اس کی کمان میں تھے۔ وہ اپنے منقش چوبی دستوں والے چمکدار ہتھیاروں، بھالوں اور کمندوں سے مسلح تھے۔ اَست (آئسس دیوی) نے حر (دیوتا) کی کشتی کے اگلے حصے کو سجانے کے لئے سونے کے زیور بنائے اور جب اَست نے یہ زیور کشتی پر اپنی اپنی جگہ سجا دیئے۔ تو ان پر جادو، منتر پھونکا اور کہنے لگی۔

اومیسن کے بادشاہ، حر! کشتی کے سردار! حر کی
عظیم کشتی، مسرتوں کی کشتی! تیری کشتی کے اگلے
حصے کو میں نے سونے سے زینت بخشی ہے۔ معبود
کرے کہ را، (دیوتا) کی دلیری اور شو (دیوتا) کی
طاقت اور قوت و دہشت تیرے جلو میں ہو۔ اے
آسر کے بیٹے! اَست کے بیٹے! تو فاتح ہے کیونکہ
تو اپنے باپ کے تخت کے لئے لڑتا ہے۔

ست دیوتا نے ایک بہت بڑے اور طاقتور سُرخ دریائی گھوڑے کی تجسیم اختیار کر لی؛ وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ جنوبی ملک (مصر) سے شمالی ملک (مصر) کی طرف بہدت (ادفو) کے حر (دیوتا) سے لڑنے کے لیے چل پڑا۔ ابو (الیفنٹائن) پر کھڑے ہو کر ست نے بہدت (ادفو) حر (دیوتا) اور آست (آئسس) کو بد دعا دی اور کہا:۔

عظیم ہوا، بلکہ خوفناک شمالی ہوا، اور غضب ناک طوفان نازل ہو جائے۔

اس کی آواز ایسی ہی تھی، جیسے آسمان کے مشرقی گوشے میں بادل کی گرج۔ اُسر (اوزیرس) اور دیوتاؤں کا دشمن ست جنوبی آسمان سے چلا کر بولا تھا اور اس کی آواز شمالی آسمان تک پہنچی۔ فوراً ہی طوفان حر (دیوتا) اور اس کے ساتھیوں کی کشتیوں پر ٹوٹ پڑا۔ ہوائیں دھاڑ رہی تھیں، پانی بڑی بڑی زبردست موجوں کی صورت اختیار کر گیا تھا اور ان موجوں میں کشتیاں تنکوں کی طرح اُچھل رہی تھیں۔ لیکن حر (دیوتا) اپنے راستے پر ثابت قدم رہا۔ اس کی کشتی کا اگلا سرا طوفان کی تاریکی اور موجوں کی جھاگوں میں سورج کی کرنوں کی طرح چمک رہا تھا؛ حر ایک نوجوان کے روپ میں ڈھل گیا؛ اس کا قد بارہ فٹ تھا؛ اس کے ہاتھ میں برچھے کی شکل کا خمدار کانٹا تھا جس کا پھل چھ فٹ اور چھڑ تیس فٹ (لمبی) تھی؛ اس کے گرد نوے فٹ لمبی زنجیر بندھی تھی؛ اس (حر) نے اپنا یہ زبردست ہتھیار اپنے سر پر یوں گھمایا جیسے سرکنڈا ہو اور (حر نے) گہرے پانیوں میں کھڑے ہو کر اس (ہتھیار) سے عظیم الجثہ سُرخ دریائی گھوڑے (ست) پر وار کیا۔ یہ سُرخ گھوڑا (ست) وہاں اس انتظار میں تیار کھڑا تھا کہ طوفان حر اور اس کے ساتھیوں کی کشتیاں توڑ ڈالے تو پھر وہ (ست) خود اُن لوگوں کو ملیامیٹ کر دے؛ حر (دیوتا) کا ہتھیار اس بہت بڑے سُرخ دریائی گھوڑے (ست) کے سر میں گھس کر دماغ میں در آیا۔ اس طرح اُسر (اوزیرس) اور دیوتاؤں کے دشمن اس عظیم

شیطان (سَت) کا خاتمہ ہوگیا ___ اور آج تک بہدت (اَدفُو) شہر کے حُر (دیوتا) کے پجاری، بادشاہ کی بیٹیاں اور زَدو (بوزیرس شہر) پی شہر کی عورتیں حُر فاتح' کی شان میں حمد گاتی اور ڈھول بجاتی ہیں۔ ان کا گیت یہ ہے۔

زَدُو (بوزیرس) کی عورتو،

پی کی عورتوں،

خوشیاں مناؤ،

حُر نے اپنے دشمنوں کا خاتمہ کر دیا ہے!

بہدت (اَدفو) کے لوگو باغ باغ ہو جاؤ،

آسمان کے بادشاہ، عظیم (دیوتا) حُر نے،

اپنے باپ (اسِس) کے دشمن کو کچل دیا ہے۔

تم مفتوح کا گوشت کھاؤ،

تم اس کا خون پیو،

آگ کے شعلوں میں اس کی ہڈیاں جلاؤ،

اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالو،

اس کی ہڈیاں بلیوں کو دے دو،

اس کے ٹکڑے جانوروں کے آگے پھینک دو۔

اے حُر! ضرب لگانے والے' عظیم سورما! قتل کرنے والے' دیوتاؤں کے سربراہ، کانٹے سے پھانسنے والے' سورما، اکلوتے (بیٹے) اسیروں کو گرفتار کرنے والے' بہدت کے حُر، انتقام گیر حُر!

اس (حُر) نے بدکار و ظالم کا خاتمہ کر دیا،

اس نے اپنے دشمن کے خون سے گرداب بنایا،

اس کی چھڑی نے ایک تسکار مارا ۔
حَر کو اس کی کشتی کے اگلے سرے پر دیکھو،
وہ اُفق پرراء کی مانند چمکتا ہے،
وہ بہتر کتان میں ملبوس ہے،
نفیس کتان اور باریک سن کی (پوشاک) میں ملبوس ہے ۔
اے حَر! انتقام گیر،
تیرے سر پر دوہرا تاج ہے[۱۶]،
تیری پیشانی پر دو ناگ ہیں[۱۷]
تیرا کانٹا دھات کا ہے،
اس کی چھڑ صحرائی انجیر (جمیز) کی (لکڑی کی) ہے،
تیرا جال گلاب کی حنت حَر (دیوی) نے بنا ہے ۔
تو نے دائیں طرف کا نشانہ لیا،
تو نے بائیں جانب جال پھینکا ۔
ہم تیری آسمان جتنی بلند تعریف کرتے ہیں!
کیونکہ تو نے اپنے دشمن کی بدکرداری زنجیر میں جکڑ لی ۔
او بھدت کے حَر! اور انتقام گیر حَر (دیوتا)،
ہم تیری حمد و ثناء کرتے ہیں،
ہم تیرے جاہ و جلال کی پرستش کرتے ہیں !

○○

حواشی

ص۱ :۔ اس زیور میں رنگین قیمتی پتھروں مثلاً فیروزے، عقیق اور لاجورد کا جڑاؤ کام ہوتا تھا۔ ص۲ "ضیا بار طشتری" :۔ حُر کلاں (حُروَر) دیوتا سے مراد ہے جو اس وقت روشن طشتری کی صورت اختیار کئے ہوئے تھا۔ ص۳ "شمالی ملک" :۔ شمالی (ڈیلٹائی، زیریں) مصر۔ ص۴ "را" کی کشتی :۔ سورج دیوتا "را" کی کشتی ("سفینۂ آفتاب") کا مطلب یہ ہے کہ قدیم مصریوں کے نزدیک سورج مختلف دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ایک بہت بڑی کشتی میں سوار مشرق سے مغرب تک کا سفر دن میں طے کرتا تھا۔ "را" کی کشتی کے بارے میں "سفینۂ آفتاب" کے عنوان سے تفصیل اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں شامل ہے۔

ص۵ شمال :۔ شمالی (زیریں ڈیلٹائی) مصر۔ ص۶ شمالی پانی :۔ شمالی مصر میں دریائے نیل اور اس کی شاخیں وغیرہ۔ ص۷ نخبیت :۔ کرگس دیوی ۔ زچگی کی محافظ دیوی، بالائی مصر کی محافظ؛ لڑائیوں کے مناظر میں اسے گدھ (کرگس) کے روپ میں فرعون کے سر پر منڈلاتے دکھایا گیا۔ ص۸ وُتوزِت :۔ اسے اُدُواُوجیت (دیوی) بھی لکھا جاتا ہے؛ اسے بُتو (بُوتو) بھی لکھا جاتا ہے؛ وہ سانپ دیوی تھی اسے عام طور پر "کالے ناگ" کی صورت میں دکھاتے تھے؛ فراعنہ کے تاج کے ساتھ کالے ناگ کا پورا پھن دکھایا جاتا تھا۔ کالے ناگ کے روپ میں وہ فرعون کی محافظ دیوی تھی؛ قدیم زمانوں سے ہی وہ زیریں مصر کی محافظ دیوی تھی؛ اس ناگ دیوی کی تفصیل —— دوسری جلد کے باب مذہبی ادب میں شامل ہے۔

ص۹ "جنوب کے چیتے کی مانند غضب ناک" :۔ یہ فقرہ مصریوں کی بہت سی تحریروں میں ملتا ہے اور یہ تحریریں مختلف ادوار کی ہیں؛ ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تشبیہ صدیوں تک مستعمل رہی۔ جنوب سے مراد جنوبی مصر ہے، گویا جنوبی مصر میں شیر، چیتے ملتے تھے؛ انتہائی غیض و غضب کے

اظہار کے لئے مصری جنوب کے چیتے کی تشبیہہ دیتے تھے۔ مثلاً اسر دیوتا کی ایک قبر۔ ست دیوتا نے اپنے بادشاہ بھائی اسر (اوزیرس) کو سازش کے ذریعے قتل کر کے اس کی لاش کے چودہ ٹکڑے کئے۔ اور پھر انہیں دور دور تک پھینک دیا۔ مقتول اسر کی بادشاہ بیوی آئسہ (آئسس) نے شوہر کے وہ ٹکڑے تلاش کئے۔ لاش کا جو ٹکڑا جہاں جہاں ملا وہیں اسر دیوتا کی قبر بنوا دی گئی اور اس کے بعد آئست نے مقتول شوہر کو زندہ کر لیا تھا۔ لاش کے ٹکڑے ملنے کی جگہوں پر قبریں اس لئے بنوا دی گئیں کہ ست دیوتا دھوکہ کھا جائے اور یہی سمجھے کہ ان قبروں میں واقعی لاش کے ٹکڑے ہی ہیں

۱۱ تجارُو د۔ سینس نے تجارُو لکھا ہے۔ اس مقام کو ——— محققین نے زارُو بھی لکھا ہے۔

۱۲ اَن نَف تاج :۔ قدیم مصریوں کے ہاں کئی قسم کے بادشاہی تاج تھے۔ اور ان کے مختلف نام تھے۔ اَن نَف تاج بھی انہی میں سے تھا۔ تاج ہائے شہی کے بارے میں تفصیل زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد کے باب حمد میں شامل "شاہی تاج کی حمد" کے سلسلے میں دی گئی ہے۔ اَن نَف تاج جنوبی مصر کا سفید تاج تھا۔ اس میں پر لگے ہوئے تھے۔ سینگ بھی بنائے جاتے تھے اور مارِ شاہی (شاہی نشان سانپ) بنا ہوتا تھا۔ ۱۳ عظیم سبز پانی :۔ سمندر کو اہلِ مصر "عظیم سبز پانی" کہا کرتے تھے ———

۱۴ یہاں سے اس اسطورہ میں ست دیوتا کے ساتھ حُر کلاں (حُر وَر) دیوتا نہیں بلکہ آئست (آئسس دیوی) اور اسر (اوزیرس) دیوتا کے بیٹے حُر خورد کی لڑائی کا ذکر شروع کر دیا گیا ہے گویا ایک نہیں دو اساطیر سمو دی گئی ہیں۔ ۱۵ یعنی یہ وزنی ہتھیار جیسے سرکنڈے کی طرح ہلکا ہو۔ ۱۶ دوہرا تاج :۔ شمالی اور جنوبی مصر کے مشترکہ تاج۔ یہ دونوں تاج فراعنہ بیک وقت پہنتے تھے۔ ۱۷ دوناگ :۔ ناگ سے مراد وہ شاہی نشان ہے جو ناگ کے پھن کی صورت میں فراعنہ کے تاج سے پیوست ہوتا تھا۔ دوناگ سے مراد جنوبی اور شمالی مصر کے شاہی تاجوں کے ساتھ پیوست ناگوں سے ہے۔ اس سانپ کو مارِ شاہی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے بارے میں مکمل تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد کے باب حمد میں دی گئی ہے۔

نوعِ انسانی کی تباہی

یہ اسطورہ ایک طویل تر عبارت کے پہلے حصے پر مبنی ہے اس عبارت کا عنوان "آسمانی گائے کی کتاب" ہے یہ عبارت جدید شہنشاہیت (۱۵۷۵–۱۰۸۷ ق م) کے پانچ شاہی مقبروں یعنی اٹھارھویں خاندان (۱۵۷۵–۱۳۰۸ ق م) کے فرعون توت آنخ آمن (۱۳۴۷–۱۳۳۹ ق م)، انیسویں خاندان (۱۳۰۸–۱۱۹۴ ق م) کے فراعنہ سیتی اول (۱۳۰۷–۱۲۹۲ ق م) اور رعمیس دوم (۱۲۹۲–۱۲۲۵ ق م)، بیسویں خاندان (۱۱۹۴–۱۰۸۷ ق م) کے فراعنہ رعمیس سوم (۱۱۸۲–۱۱۵۱ ق م) اور رعمیس ششم (۱۱۴۱–۱۱۳۴ ق م) کے مقبروں میں کندہ ملی ہے۔ اس طرح یہ اسطورہ موجودہ تحریری صورت میں سوا تین ہزار برس سے بھی کچھ زیادہ قدیم ہے۔

اسطورہ کے پہلے حصے میں بتایا گیا ہے کہ انسان نے سورج دیوتا "را" کے خلاف بغاوت کا منصوبہ بنایا تو "را" دیوتا غضب ناک ہو کر نسلِ انسانی کی تباہی پر کمربستہ ہو گیا، لیکن "سخمت" یعنی حت حر دیوی کے ہاتھوں نسلِ انسانی کی تباہی کے پہلے مرحلے کے ساتھ سورج دیوتا کو انسانوں پر رحم آ گیا اور اس نے دیوی کے ہاتھوں مزید تباہی کو روکنے کے لئے ایک کامیاب ترکیب پر عمل کیا ——— اسطورہ کے دوسرے حصے میں کہا گیا ہے کہ سورج دیوتا "را" حکومت کرتے کرتے اکتا گیا تو اس نے آسمان اور زمین کی حکومت دوسرے عظیم دیوتاؤں کو سونپ دی اور خود آسمان پر چلا گیا۔

اس اسطورہ کا موضوع نوعِ انسانی کی معصیت، خالق ——— کی نازل کردہ ہلاکت آفرینی اور پھر اسی (خالقِ انسان) کا نسلِ انسانی کو مکمل طور پر ہلاکت سے بچانا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسطورہ کا مقصد اخلاقی تعلیم نہیں، بلکہ جادو کے ذریعے بقا یا تحفظ تھا ——— اسطورہ میں دلچسپی کی بات یہی ہے کہ اس میں انسان کی شیطنت اور سرکشی کے نتیجے میں معبود کا غیض و غضب اور پھر نسلِ انسانی کی جزوی تباہی کو موضوع بنایا گیا ہے ——— یہ تصور اور موضوع دنیا کی مختلف تہذیبوں اور قوموں کی روایتوں میں ملتا ہے کہ انسان سرکش اور گناہگار ہو گئے تھے، چنانچہ کسی ایک معبود دیوتا یا متعدد

دیوتاؤں نے سزا کے طور پر انسان کی تباہی کا فیصلہ کر لیا، لیکن پھر خود ہی یہ اقدام بھی اٹھایا کہ ساری کی ساری نسلِ انسانی ہلاک نہ ہو جائے اور یہی وہ موضوع ہے: جسے قدیم عراقیوں نے پیش کیا۔ اور پھر صدیوں بعد بائبل میں بھی یہی موضوع ملتا ہے۔

اسطورہ کے ساتھ کچھ منتر بھی لکھے ہوئے ہیں جو فرعون کی لاش کی حفاظت کرتے تھے: اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں کا عقیدہ یہ تھا کہ (اس اسطورہ کے مطابق) جس طرح پہلے زمانوں میں پوری نسلِ انسانی کو تباہی سے بچا لیا گیا، اسی طرح اب ایک فردِ واحد کا تحفظ کیا جا سکتا ہے۔

قدامت

یہ اسطورہ موجودہ صورت میں جدید شہنشاہی ادوار (۱۵۷۵–۱۰۸۵ ق م) کے مقبروں کی دیواروں پر کندہ ملی ہیں: اس طرح کم از کم تحریری لحاظ سے یہ کوئی ساڑھے تین ہزار برس سے زیادہ پرانی نہیں ہے: لیکن چونکہ اس کی زبان وسطی بادشاہت (۲۱۳۳–۱۷۸۶ ق م) کے عہد کی ہے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ اسے کم از کم چار ہزار برس قبل سے لے کر پونے چار ہزار برس کے درمیانی عرصے میں کسی وقت تخلیق کی گئی ہوگی اور ہو سکتا ہے کہ اس سے بھی زیادہ قدیم ہو۔

حَتِ حُر دیوی

اس اسطورہ کا مرکزی کردار میرے نزدیک را، دیوتا نہیں، بلکہ حَتِ حُر دیوی ہے: حَتِ حُر مصریوں کے قدیم ترین دیوی دیوتاؤں میں سے تھی: مصریوں کے ہاں اس کا نام حَتِ حُر (HET HER) تھا اور یونانی اسے ہتھور (ہتھور ـــــ HATHOR) کہتے تھے اور اسے اپنی دیوی افرودیتی (APHRODITE) سے ملاتے تھے: حَتِ حُر آسمان کی دیوی تھی۔ ابتدا میں اسے سورج دیوتا را، کی بیٹی اور حُر دیوتا کی بیوی سمجھا جاتا تھا۔

حَتِ حُر کے لفظی معنی ہیں حُر کا گھر، یہ حُر دیوتا اُست دیوی (آئسس) اور اُسر (اوزیرس) دیوتا کا بیٹا نہیں بلکہ حُر کلاں (حُرِ وَرتھا) حُر کلاں دراصل سورج دیوتا را،

ہی تھا۔

بعض اوقات اسے حُر دیوتا کی ماں بھی کہا جاتا تھا کیونکہ اس کے نام حُت حرُ کے معنی ہیں حُر کا گھر، اور حر کا گھر، کا مطلب یہ ہے کہ وہ حُر دیوتا کو اپنے اندر سمائے ہوئے تھی، بہ الفاظ دیگر وہ حُر دیوتا (را۔حُر) کی ماں تھی؛ اور مصریوں نے یہ بھی کہا کہ سورج دیوتا اس (حُت حر) کے اندر رہتا ہے۔ وہ (سورج) ہر شام کو اس (حُت حُر) کی چھاتی میں چھپ جاتا اور ہر صبح وہاں سے طلوع ہوتا تھا؛ متعدد قدیم مصری عبارتوں میں حُت حُر دیوی کو سورج دیوتا (را) کی بیوی اور اس کی بیٹی بھی لکھا گیا ہے؛

دنیا کی بہت ہی قدیم مختلف دیویوں کی طرح حُت حُر بھی متضاد خصوصیات وصفات کی حامل تھی؛ وہ شفیق و نیک ماں بھی تھی اور بُری اور نامہربان ماں بھی۔ وہ ان تمام پسندیدہ اور دلآویز خصوصیات کی حامل تھی؛ جو کسی عورت میں ہونی چاہئیں؛ وہ محبت و شفقت سے معمور تھی؛ بارآوری کا جوہر تھی۔ مصری عبارتوں میں اسے عظیم آسمانی گائے بھی کہا گیا ہے؛ جس نے سورج سمیت دنیا اور اس کی تمام چیزیں تخلیق کیں۔ وہ زندوں کی اپنے دودھ سے پرورش کرتی تھی؛ مصریوں نے اسے فرعون کو اپنی چھاتی سے دودھ پلاتے ہوئے دیکھایا؛ دودھ پلاتے وقت وہ اس (فرعون) کو اپنے بازوؤں میں تھامے یا گھٹنوں پر بٹھائے ہوتی ہے؛ اس کے علاوہ حُر حُت کو گائے کی شکل میں دکھایا جاتا؛ اور فرعون اس کے تھن سے دودھ پیتے دکھائے گئے؛

حُت حُر عورتوں کی محافظ تھی۔ وہ ان کے بناؤ سنگھار کی سرپرست تھی؛ مسرت و شادمانی اور محبت کی دیوی کی حیثیت سے وہ بہت ہی مقبول تھی؛ وہ عیش و طرب، رقص، موسیقی، نغمے، اچھل کود اور ہار گوندھنے کی دیوی تھی۔ اس کا مندر مدہوشی و بدمستی کا گھر اور لطف ولذت کی آماجگاہ تھا ـــــ گو وہ زندوں کا بہت خیال رکھتی تھی؛ مگر مرنے والوں کا اسے زیادہ محبت اور شفقت کے ساتھ خیال رہتا تھا؛ کہ مغرب کے

نام سے وہ دارالحکومت تھیبے (تھیبس) کے قبرستان کی محافظ تھی؛ لوگ جب مر کر دوسری دنیا میں پہنچتے تو وہاں ان کو وہ خوش آمدید کہتی ______ وہ انجیر کی ملکہ کہلاتی تھی کیونکہ بعض اوقات وہ خود کو صحرا کے کنارے انجیر ______ کی شاخوں میں چھپا لیتی تھی اور روٹی اور خوش آمدید کہنے والا پانی لے کر مردوں کے سامنے ظاہر ہوتی مصریوں کے عقیدے کے مطابق حت حور طویل سیڑھی کو تھامے رہتی تھی؛ مستحق لوگ اسی سیڑھی کے ذریعے (مرنے کے بعد) آسمان پر پہنچ جاتے تھے۔ حتیٰ کہ ایک وقت ایسا آیا جب وہ تدفینی رسوم کی دیوی سمجھی جانے لگی اور مرنے والے اپنی اخروی زندگی میں اُسر (اوزیرس) نہیں بلکہ حت حور کہلاتے تھے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ خونریزی اور تباہی و بربادی کی دیوی تھی اور قتل عام پر خوش ہوتی تھی؛ اپنی ان متضاد و متخالف خصوصیات کی وجہ سے قدیم عراق کی دیوی عشتار، شام و کنعان کی دیوی انات اور ہندوؤں کی دیوی پاربتی سے مماثل تھی؛ خونخواری اور جنگ و غارت گری کی ہندو دیویاں دراصل پاربتی ہی کی صورتیں تھیں۔

اس اسطورہ میں حت حور دیوی کا خوفناک روپ سامنے آتا ہے اور وہ اس طرح کہ سورج دیوتا را جب بہت بوڑھا ہو گیا تو انسانوں نے اس کا مضحکہ اڑایا اور اس کے خلاف سازش کی؛ چنانچہ را، دیوتا غیض و غضب میں آکر سبق سکھانے کے لئے حور کو طلب کیا اور انسانوں کو تباہ کرنے کا حکم دیا؛ حت حور نے بہت سارے لوگ مار ڈالے اور لگتا تھا کہ وہ نسل انسانی کو ختم کرنے پر تلی ہوئی ہے؛ تاہم سورج دیوتا نے ایک چال چلتے ہوئے نوع انسانی کو مکمل طور پر ہلاک ہونے سے بچا لیا۔

گائے اس کا مقدس جانور تھا؛ تصویروں اور مجسموں میں کبھی تو ___ زرخیزی کی دیوی کی حیثیت سے حت حور کو گائے دکھایا جاتا اور کبھی گائے کے سر والی دیوی

اکثر و بیشتر اس کا چہرہ عورت کا بنایا جاتا ہے؛ اور پھر چہرے کے اوپر یا تو سینگ یا پھر گائے کے کان دکھائے جاتے؛ عام طور پر اس کے چہرے کے دونوں طرف گھنی زلفیں بنائی جاتیں۔ یہ زلفیں اس کے گالوں سے چمٹی ہوتیں اور پھر باہر کو ابھرتی ہوئی اوپر کی طرف ختم کھا جاتیں ——— اس کا سب سے بڑا مندر دندیرہ میں تھا؛ جہاں وہ اپنے شوہر بہدت کے حُر (دیوتا) یعنی حُر کلاں (حُر وَر دیوتا) اور اپنے بیٹے احی (اَحی) کے ساتھ پوجی جاتی تھی۔ اس مندر میں بڑے بڑے تہوار منائے جاتے تھے۔ ان میں سب سے اہم سالِ نو کا دن کا تہوار تھا؛ یہ دن سخت حُر کی پیدائش کا دن تھا؛ سورج نکلنے سے پہلے بادشاہ زادیاں سخت حُر کا مجسمہ مندر کے ڈھلوان چبوترے لا رکھتیں تاکہ ابھرتے ہوئے سورج کی کرنیں اس پر پڑیں؛ اس کے بعد جشنِ عیش شروع ہو جاتا اور حقیقی معنوں میں رنگ رلیاں منائی جاتیں اور نغمہ سرائی اور بدہوشی و بدمستیوں کے ساتھ دن ختم ہو جاتا؛ سخت حُر کی پوجا بہدت (ادفو) اور ادمیوس میں بھی کی جاتی تھی؛ اس کے علاوہ مصر کے باہر صومالی لینڈ کے ساحلی علاقے میں اسے سرزمین پنٹ کی ملکہ" کہتے تھے؛ غالباً وہ بہت ہی زمانوں میں پنٹ سے ہی مصر پہنچی تھی؛ جزیرہ نما سینا میں وہ سرزمین مُف کُت کی ملکہ" کہتے تھے اور فینیقیہ (PHOENICIA لبنان) میں وہ "بائبلوس کی دیوی" کہلاتی تھی

خلاصہ

اس اسطورہ کی رو سے جب کائنات کا فرمانروا سورج دیوتا "را" بوڑھا ہو گیا تو انسانوں نے اس کے خلاف سازش کی؛ اب لوگ اس سے ڈرتے نہیں تھے "را" کو سازش کا پتہ چل گیا؛ کیسے چھپی رہ سکتی تھی؛ وہ سخت برافروختہ ہو گیا؛ اس نے آسمان کے سفر میں اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ذریعے دیوتاؤں کو اس صورت حال پر مشورے کے لئے طلب کیا۔ انہوں نے اسے مشورہ دیا کہ وہ سخت حُر کو انسانوں کی سرکوبی پر مامور کرے "را" نے اپنی آنکھ (چشمِ را) یعنی محبت، حسن، زرخیزی اور تباہی کی دیوی سخت حُر کو اپنے حضور طلب کیا اور انسانوں کو ان کی سرکشی کی سزا دینے پر مامور کیا؛ سخت حُر نے فوراً

دُور تک انسانوں کا قتل کیا اور را کے پاس پلٹ آئی؛ اس قتل عام سے وہ بہت خوش تھی اس کا دل تسکین محسوس کر رہا تھا؛ اور وہ مزید قتلِ عام پر تُلی ہوئی تھی۔

مگر اب را دیوتا کا غصہ ٹھنڈا پڑ رہا تھا اسے انسانوں پر ترس آ رہا تھا۔ اور اب وہ نہیں چاہتا تھا کہ حت حر پھر انہیں خون میں نہلائے؛ مگر اب تو را دیوتا بھی اسے حکماً باز نہیں رکھ سکتا تھا۔ محض چالاکی سے ہی حت حر کو انسانی ہلاکت آفرینی سے روکنا ممکن تھا؛ را دیوتا نے ایک بڑی کارگر ترکیب سوچی (اس ترکیب کو پڑھ کر خوش مزاج قدیم مصریوں کی حسِ مزاح کا بھی پتہ چلتا ہے) را نے اپنے عیار تیز رفتار قاصدوں کو حکم دیا کہ وہ فوراً جائیں اور ابو (ایلیفنٹائن) کے علاقے سے بہت ساری سُرخ مٹی لے کر آئیں؛ سرخ مٹی آگئی تو را دیوتا نے اونو (ہیلیوپولس) شہر میں اپنے مہا پروہت کو وہ سُرخ مٹی پیسنے اور کنیزوں کو شراب بنانے کے لئے جَو کوٹنے کا حکم دیا۔ شراب تیار ہو گئی تو اس میں پسی ہوئی وہ سُرخ مٹی ملا دی گئی؛ اس طرح اس خواب آور شراب کا رنگ خون جیسا سُرخ ہو گیا؛ را نے اپنے ساتھی دیوتاؤں کے ساتھ اس شراب کا معائنہ کیا؛ شراب سات ہزار مرتبانوں میں بھر لی گئی۔ را کے حکم سے وہ شراب رات ختم ہونے سے پہلے پہلے وہاں انڈیل دی گئی؛ جہاں حت حر انسانوں کو قتل کرنا چاہتی تھی؛ میدانوں میں شراب کی کوئی نو اپنچ تہ چڑھ گئی۔

صبح جب حت حر دیوی مردوں اور عورتوں کو ہلاک کرنے وہاں آئی تو سُرخ شراب دیکھی؛ اس کا چہرہ مارے خوشی کے شراب میں چمکنے لگا۔ اور وہ (حت حر) خوبصورت دکھائی دینے لگی؛ اس نے شراب پینا شروع کر دی اور پیتی ہی چلی گئی؛ وہ سُرور میں مدہوش ہو گئی اتنی مدہوش کہ اسے انسانوں کی پہچان نہ رہی اور واپس ہو گئی؛ اس طرح را دیوتا کی ترکیب سے نسلِ انسانی مکمل خاتمے سے بچ گئی۔

نوعِ انسانی کی تباہی

خود بخود پیدا ہونے والے (بادشاہ سلامت) را کے زمانے میں ایسا ہوا کہ جب وہ (را دیوتا) انسانوں اور دیوتاؤں کا سب کا حکمران تھا، تب نسلِ انسانی نے را کے خلاف شیطانی منصوبے باندھے؛ بادشاہ سلامت ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت ـــــ اب بوڑھا ہو گیا تھا؛ اس کی ہڈیاں چاندی کی، اس کا گوشت سونے کا اور اس کے بال اصلی لاجورد کے ہو گئے تھے۔

جب بادشاہ سلامت (را دیوتا) ـــــ زندگی! خوشحالی! صحت! نے اپنے خلاف انسانوں کے اِن (شیطانی) خیالات کو جان لیا، تو بادشاہ سلامت زندگی! خوشحالی! صحت! ـــــ نے اپنے ساتھیوں سے کہا:-

میری آنکھ اور شو (دیوتا)، تفنوت (دیوی)، گب (دیوتا) نوت (دیوی) کو بلاؤ اور ان باپوں اور ماؤں کو بھی (بلاؤ) جو اس وقت میرے ساتھ تھے جب میں نون کے اندر تھا اور نون دیوتا کو بھی (بلاؤ) اور وہ (نون) اپنے درباریوں کو بھی اپنے ساتھ لائے گا، مگر تم انہیں خفیہ طریقے پر لاؤ تاکہ

انسان (انہیں) دیکھ نہ لیں تاکہ وہ (انسان) بھی نہ چھوڑ بیٹھیں[۱۳]؛ ان (دیوتاؤں) کے ساتھ قصرِ عظیم میں آؤ۔ تاکہ وہ اپنا مشورہ دیں آخر میں نون میں اس جگہ واپس لوٹ جاؤں جہاں میں پیدا ہوا تھا، وجود پذیر ہوا تھا"[۱۴]

اور جب ان دیوتاؤں کو اس (را) کے سامنے لایا گیا؛ انہوں نے دونوں جانب قطار میں (کھڑے ہو کر) بادشاہ سلامت (را دیوتا) کے سامنے زمین پر اپنے سر ٹیک دیئے؛ تاکہ بزرگ ترین باپ، نوعِ انسانی کے خالق، لوگوں کے بادشاہ[۱۵]، بزرگ ترین دیوتاؤں کے باپ (نون) کے سامنے وہ (را دیوتا) اپنی بات کرے۔

ان (دیوتاؤں) نے بادشاہ سلامت (را دیوتا) سے کہا:۔

ہم سے بات کر، تاکہ ہم اسے سنیں؛

تب را (دیوتا) نے نون (دیوتا) سے کہا:۔

اے بزرگ ترین[۱۶] دیوتا، جس کے اندر میں وجود پذیر[۱۷] ہوا۔ اور اے باپ، دادا دیوتاؤ، میری آنکھ سے پیدا ہونے والے[۱۸] انسانوں نے میرے خلاف شیطانی منصوبے بنائے ہیں؛ مجھے بتاؤ تم اس سلسلے میں کیا کرو گے دیکھو میں اس کا حل چاہتا ہوں اور جب تک میں اس کے بارے میں تم سے سن نہ لوں ان (انسانوں) کو قتل نہیں کروں گا۔

تب بادشاہ سلامت نون نے کہا:۔

"اپنے خالق سے عظیم تر را، میرے بیٹے! اپنے خالق سے بڑھ کر جلیل القدر! اپنے تخت پر متمکن رہ![۱۹] جب تیری آنکھ تیرے خلاف سازش کرنیوالوں کے خلاف بڑھتی ہے تو وہ (سازشی) تجھ سے سخت خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔

تب بادشاہ سلامت (را) نے جواب دیا:۔

دیکھو وہ (انسان) صحرا کی طرف بھاگ رہے ہیں[۲۰]؛ کیونکہ ان کے دل اس بات سے خوفزدہ ہیں جو میں ان سے کہوں:۔

ان سب (دیوتاؤں) نے بادشاہ سلامت (را) سے کہا:۔[۲۱]

اپنی آنکھ کو اپنی خاطر لوگوں کی سرکوبی کرنے کے لئے بھیج دے؛ جنہوں نے شیطانی منصوبہ بنایا: تاہم آنکھ اپنے اندر اتنی قدرت نہیں رکھتی کہ اُن (لوگوں) کی تیری خاطر سرکوبی کرے[۲۲]؛ اس کو (حَت حَر) کی حیثیت سے آگے بھیج:

چنانچہ یہ (حَت حَر) دیوی پہنچ گئی اور اس نے صحرا میں انسانوں کو قتل کیا اور واپس آگئی ـــــ اور تب دیوتا (را) بادشاہ نے (حَت حَر دیوی سے) کہا:۔

خوش آمدید حَت حَر! جس نے میرے لئے وہ کارنامہ انجام دیا ہے؛ جس کے لئے میں نے تجھے طلب کیا تھا۔

تب (حَت حَر) دیوی نے کہا:۔

چونکہ تو میری خاطر زندہ رہتا ہے، میں نے نوع انسانی کو مغلوب کر لیا ہے اور اس سے میرے دل کو خوشی ہوئی ہے:

بادشاہ سلامت را نے کہا:۔

ان کی تعداد کم ہونے کے سبب میں بادشاہ کی حیثیت سے ان پر غالب آگیا ہوں[۲۳]"

اس طرح سخمت[۲۴] (دیوی) وجود میں آئی[۲۵] ـــــ اس (حَت حَر) کے لئے رات کی شراب کا شعیر[۲۶] ـــــ جو (حَت حَر) ھنس[۲۷] کے مقام تک انسانی خون میں نہاتی پھری[۲۸] ـــــ

تب را دیوتا نے کہا:۔

تیز رفتار اور پھرتیلے قاصدوں کو میرے پاس لاؤ، کہ وہ بدن کے سائے
کی طرح دوڑ سکیں[29]۔

فوراً ہی قاصد حاضر کئے گئے اور اس دیوتا بادشاہ (را) نے کہا:۔

تم اُنو[30] جاؤ اور (وہاں سے) میرے لئے بڑی مقدار میں
سُرخ[31] مٹی لے کر آؤ۔

سُرخ مٹی اس (را) کے پاس لائی گئی، اور اس دیوتا بادشاہ (را) نے "اونویں (سَر کے) ایک جانب زلف رکھنے والے[32]" کو سُرخ مٹی پیسنے اور کنیزوں کو شراب کے لئے جَو کوٹنے کا حکم دیا۔ پھر سُرخ مٹی شراب کے شیرے میں مِلا دی گئی اور اس کا (رنگ) انسانی خون جیسا (سُرخ) ہو گیا اور شراب کے سات ہزار مرتبان تیار کئے گئے
پھر بالائی اور زیریں مصر کا فرمانروا "را" دیوتاؤں کے ساتھ (اس) شراب کو دیکھنے کے لئے آیا۔

اب جب صبح (کو) زمین روشن ہو گئی، اور وہ وقت آ گیا جب (حَتْ حَر) دیوی انسانوں کا قتلِ عام پھر شروع کرنے والی تھی[33] ـــــ تب بادشاہ سلامت را نے کہا:۔

یہ کس قدر عمدہ ہیں[34]؛ اس (شراب کی مدد) سے میں اس (حَتْ حَر) سے نسلِ انسانی کو بچاؤں گا اس شراب کو وہاں لے جاؤ جہاں وہ (حت حر) انسانوں کو قتل کا ارادہ رکھتی ہے
اور بادشاہ سلامت را صبح ہونے سے بہت پہلے اٹھ کھڑا ہوا تاکہ اس خواب آور (شراب) کو انڈیل دیا جائے؛ ابھی تک گہری رات ہی تھی؛ تب اس دیوتا بادشاہ (را) کی قدرت سے وہ سیال (شراب) میدانوں میں تین ہتھیلیوں[35] کی گہرائی تک بھر دی گئی؛ جب صبح (حَتْ حَر دیوی) (وہاں) آئی تو اس نے اس جگہ کو (سُرخ

شراب) سے بھرا پایا۔ تب اس (حَتت حَر) کا چہرہ اس (شراب) میں خوبصورت لگنے لگا۔[ص ۳۶]
اس (حَتت حَر) نے (شراب) پی اور اس کا دِل مسرور ہوگیا؛ وہ انسانوں کو پہچان نہ سکی۔
اور مدہوشی کے عالم میں پلٹ آئی؛ بادشاہ سلامت 'را' نے (حَتت حر) دیوی سے کہا:۔

"اے دلفریب (حَتت حَر) خوش آمدید، سلامتی!"

اس طرح اِموشہر میں[ص ۳۷] خوبصورت عورتیں[ص ۳۸] وجود میں آئیں —— تب بادشاہ سلامت (را) نے اس دیوی سے کہا:۔

ان کے لئے سالانہ تہواروں پر مدہوش کن شرابیں بنا؛ اور یہ کنیزوں کے حوالے کر دے؛

اس طرح اس پہلے دن سے نشہ آور شرابیں بنانے کا کام تمام انسانوں نے کنیزوں کو سونپ دیا۔[ص ۳۹]

○○

حواشی

ص۱ "آسمانی گائے" (آسمان کی گائے) :۔ حت حر دیوی سے مراد ہے؛ ص۲ 'را' :۔ سورج دیوتا کا نام
ص۳ زندگی! خوشحالی! صحت! :۔ مصری عبارتوں میں بادشاہ (فرعون) دیوتا یا دشاہ' اور تاج و تخت
کا ذکر آتا تو اس کے ساتھ عام طور پر یہ دعائیہ الفاظ "زندگی! خوشحالی! صحت!" ضرور لکھے جاتے تھے۔
ص۴ "میری آنکھ" :۔ یعنی سورج دیوتا 'را' کی آنکھ ؛ "چشم را" سورج دیوتا کی آنکھ (چشم را)
کو یہاں ایک ایسے وجود کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو اس 'را' سے الگ تھا؛ 'را' دیوتا کی آنکھ کے
بارے میں مصری عقیدے اور روایتیں بڑی پیچیدہ تھیں؛ بہرحال یہاں چشم را سے مراد حت حر
دیوی سے ہے؛ چشم را کے بارے میں زیر نظر کتاب کی دوسری جلد میں وضاحت کی جا رہی ہے ص۵
شو دیوتا :۔ ہوا کا دیوتا؛ ص۶ تف نوت :۔ بارش، کہر، نمی اور شبنم کی دیوی؛ ص۷ گب دیوتا :۔ دھرتی
دیوتا۔ ص۸ نوت دیوی :۔ آسمان کی دیوی، ص۹، ص۱۰ باپوں اور ماؤں :۔ دیوی اور دیوتاؤں سے مراد
ہے ص۱۱ نون :۔ کائنات کا اولین سمندر جس سے تخلیق کا عمل شروع ہوا۔ اولین بے شکل اور منتشر پانی
'نون' کے بارے میں اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) دوسری جلد میں تخلیق کائنات کے سلسلے میں
تفصیل دی جا رہی ہے؛ ص۱۲ اپنے وجود میں آنے سے قبل را (اولین بے شکل پانی) کے اندر رہتا تھا
اس سلسلے میں تفصیل دوسری جلد میں دیکھی جا سکتی ہے؛ ص۱۳ "جی نہ چھوڑ بیٹھیں" :۔ لفظی ترجمہ اس
طرح ہے "ایسا نہ ہو کہ ان کا دل بھاگ جائے"؛ 'را' نے دیوتاؤں کو پوشیدہ طور پر لانے
کے لئے غالباً اس لئے کہا تھا کہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ انسان اپنے باغیانہ مقاصد پر پشیمان ہوں اور سزا
سے بچ جائیں۔۔۔ ص۱۴ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ :۔ "۔۔۔ تاکہ وہ اپنا مشورہ دیں جیسا کہ وہ اس
وقت سے کر رہے تھے، جب میں نون سے اس جگہ آیا جہاں میں پیدا ہوا تھا" بہرحال یہ فقرہ خاصا
مبہم ہے؛

ص۱۵ "لوگوں کا بادشاہ"۔ نوُن دیوتا سے مُراد ہے: ص۱۶ بزرگ ترین دیوتا۔ نوُن سے مُراد ہے: ص۱۷ کچھ مصری تصوّرات کی رُو سے سوُرج دیوتا اولین سمندر "نوُن" (دیوتا) یعنی اولین پانیوں کے اندر پیدا ہوا تھا: اس سلسلے میں تفصیل زیرِ نظر کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی دوسری جلد میں تخلیق کائنات سے متعلق حصے میں دیکھی جا سکتی ہے: ص۱۸ مصریوں کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ انسان خالق سوُرج دیوتا کے آنسوؤں سے پیدا ہوئے تھے: اس سلسلے میں تفصیل اس کتاب کی دوسری جلد میں "تخلیق کائنات" سے متعلق حصے میں پڑھی جا سکتی ہے۔

ص۱۹ جلیل القدر: "طاقتور اور قدیم" بھی ترجمہ کیا گیا ہے: اسی فقرے کا ایک اور ترجمہ: "اور اس سے زیادہ قدیم ہے جس نے اسے تخلیق کیا تھا" ص۲۰ ایک اور ترجمہ: "دیکھو وہ صحرا میں بھاگ گئے ہیں ص۲۱ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "اپنی آنکھ کو بھیج دے تا کہ یہ شیطانی منصوبے بنانے والوں کو تیری خاطر پکڑے" ص۲۲ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "لیکن آنکھ تیری خاطر (مناسب طور پر) ان کی سرکوبی کرنے کے لئے اہم نہیں ہے" اسے حت حَر کی حیثیت سے معروف ہونا چاہیئے: غالباً یہاں یہ کہا گیا ہے کہ اپنی عام صورت میں آنکھ انسانوں پر خوب تباہی نہیں لا سکتی اس لئے اس (آنکھ) کو حت حَر دیوی کی شکل اختیار کر لینی چاہیئے:

ص۲۳ یہ ترجمہ غیر یقینی ہے: اس ترجمے کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ اگر انسانوں کی تعداد کم ہو تو وہ ان پر حکومت کر سکتا ہے: ولسن کے نزدیک اس کا ایک ترجمہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے: "ان پر میں غالب رہوں گا: مگر انہیں اب اور ہلاک کر کے (ان کی) تعداد کم نہ کر:" آگے چل کر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ رَا چاہتا ہے کہ اب مزید انسان نہ مارے جائیں: لیکن حت حَر دیوی کو انسانوں کی ہلاکت میں اتنا لطف آ رہا تھا کہ وہ اور بھی قتلِ عام پر تُلی ہوئی تھی۔

ص۲۴ سخمت (سِخ مت): شیرنی کے سر والی سِخ مت جنگ اور خونریزی کی دیوی تھی یہاں اسے محبت، حسن اور زرخیزی کی دیوی کے دوسرے خوفناک اور تباہ کن روپ میں خاص طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ص۲۵ یعنی انسانوں کے قتلِ عام سے حت حَر اتنی مسرور ہوئی کہ وہ گویا جنگ اور

خونریزی کی دیوی سخمت کا روپ دھار گئی۔ ۲۶۔ "رات کی شراب کا شعیرہ": یہاں یہ معنی طریقے پر قبل از وقت یا پیش بینی کے طور پر آیا ہے۔ کیونکہ "رات کی شراب کے شعیرے" سے متعلق تو دراصل اسطورہ میں آگے آنیوالی عبارت ہے۔ ۲۷۔ "خنس (ہخانس) ایک شہر کا نام": اسے ماہرین نے "ختن ستن" (ہخن ان ست ان) اور "ختن ان نسوت" بھی لکھا ہے۔ یونانی اس مصری شہر کو ہرا کلیو پولس کہتے تھے ۲۸۔ جو کچھ آگے رونما ہونے والا ہے یہ فقرہ اس کا گویا تعارفی حصہ ہے۔ اس فقرے کا مطلب ہے کہ ختت حر دیوی — خنس تک انسانوں کا قتل عام شروع کر کے وہ (ختت حر) دیوی ان کے خون میں نہاتی پھیری۔

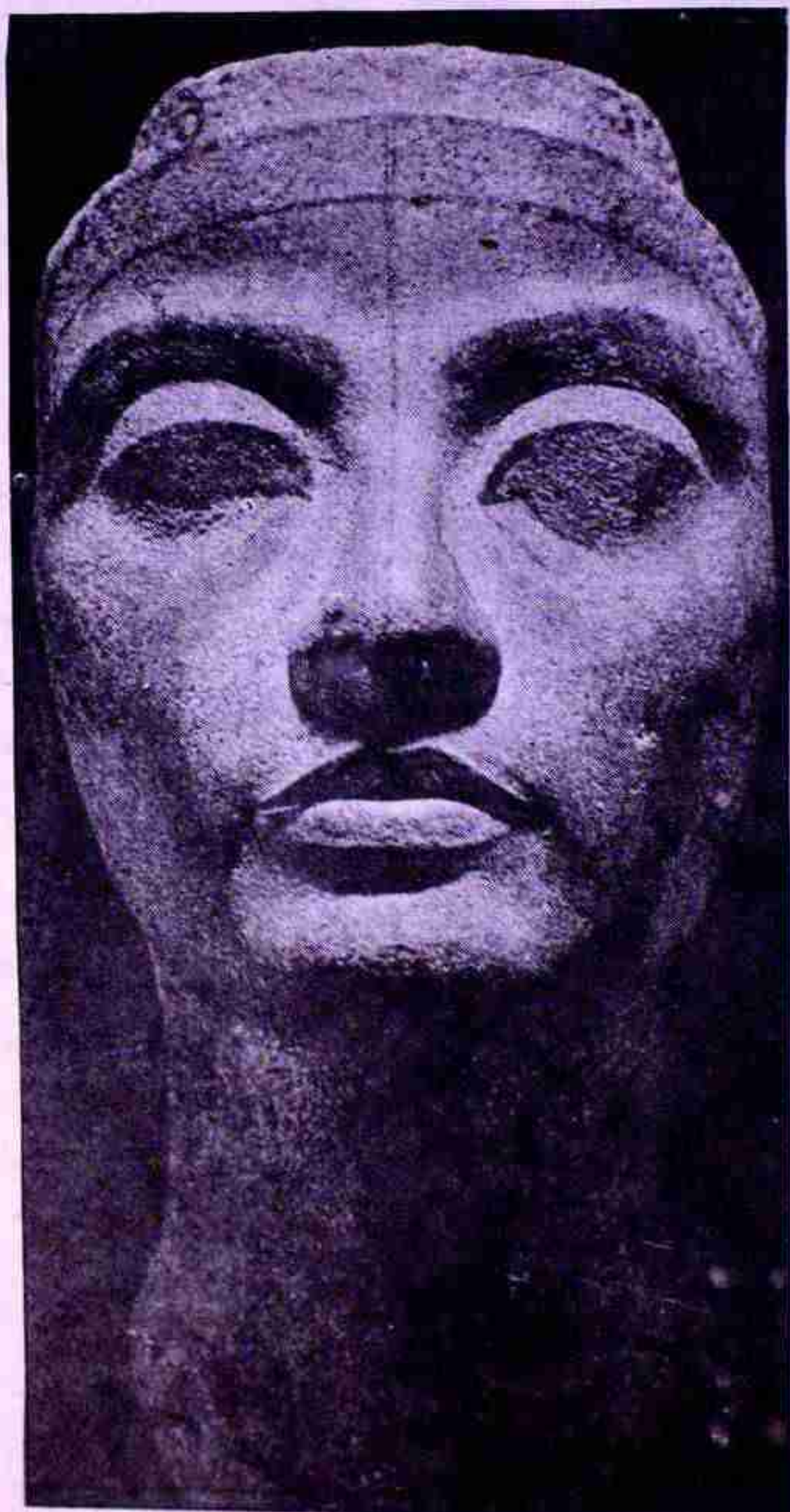
۲۹۔ چونکہ سورج دیوتا "را" انسانوں کا مزید قتل عام نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے وہ اس انسانی قتل عام کو بہر صورت روکنا چاہتا تھا۔ اسی مطلب کے لئے اس نے قاصدوں کو طلب کیا۔ ۳۰۔ "آبو": اس جگہ کو "یبو" بھی لکھا جاتا ہے۔ مراد ایلیفنٹائن سے ہے۔ ۳۱۔ "سرخ مٹی": لوہا ملی ہوئی ایک قسم کی مٹی جس سے رنگ بنایا جاتا تھا۔ "سرخ مٹی" کے لئے یہاں اصل مصری لفظ "ددی" (دی دی) آیا ہے یہ سرخ رنگ کی کوئی چیز ہوتی تھی۔ لیکن یہ یقینی نہیں ہے کہ یہ کوئی معدنی شے تھی یا نباتات میں سے کوئی چیز۔ جس "سرخ مٹی" کا یہاں ذکر ہے وہ آبو (ایلیفنٹائن) کے علاقے میں پائی گئی ہے۔ اور سرخ رنگ کا کچا لوہا مصر کے مغربی صحرا میں پایا جاتا ہے۔ مس لنتت ہائیم کا کہنا ہے کہ یہ سرخ مٹی تھی یا پھر سرخ رنگ کا کچا لوہا ——— "سرخ مٹی" کی جگہ "خواب آور پھل" بھی سمجھا گیا ہے۔ یہ پھل سرخ تھے اور ان کا رس انسانی خون کی طرح لال تھا۔ اس کے علاوہ خواب آور تے آور زہریلا پودا بھی مراد لی گئی ہے۔ روایت تھی کہ اسکی جڑ انسانی شکل جیسی ہوتی ہے اور جب اسے اکھاڑا جائے تو چیخنے کی آواز آتی ہے۔

۳۲۔ "سر کے ایک جانب زلف رکھنے والا": آفتاب پرستی کے سب سے بڑے مرکز اونو (ہیلیو پولس) میں سورج دیوتا (را) کے مہا پروہت سے مراد ہے۔ یہ پروہت اپنا سر منڈواتا تھا؟ مگر سر کے ایک طرف بالوں کا گچھا بڑھائے رکھتا تھا۔ "ایک جانب زلف رکھنے والا" اس مہا پروہت

کا وصفی نام یا لقب ہوتا تھا: ص ۳۳ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "اب وہ دن طلوع ہوا جب (حتت حُر) دیوی انسانوں کو اس وقت قتل کرنے والی تھی، جب وہ جنوب کو سفر کرنے والے تھے" —— بعض ماہرین کے نزدیک اصل مصری عبارت میں کتابت کی غلطی سے یہاں یہ لکھا گیا —— "جب وہ جنوب کو سفر کرنے والی تھی" یا "جب (حتت حر) کے جنوب کی طرف سفر کرنے کا وقت تھا" —— 'جنوب کی طرف' کی بجائے 'دریا کے اوپر کی طرف' یعنی دریا کے بہاؤ کے رُخ مخالف' ترجمہ بھی کیا گیا ہے، جو مصریوں کے اندازِ بیان کے زیادہ قریب ہے —— بہرحال ولسن کے نزدیک اس فقرے کا مفہوم واضح نہیں ہے:

ص ۳۴ "یہ کس قدر عمدہ ہیں" یعنی سُرخ شراب بھرے مرتبان کس قدر عمدہ ہیں: ص ۳۵ یعنی اس خواب آور سُرخ شراب سے میدانوں کو تقریباً تو اپنچ گہرائی تک بھر دیا گیا: ص ۳۶ اس فقرے کا ایک اور ترجمہ: "اور اس سے اس کی نظر خوش ہو گئی": ص ۳۷ اِمُو، اس شہر کو 'ایامُو' بھی لکھا جاتا ہے: جس کے لفظی معنی ہیں "خوبصورتی کا شہر" اس سے قبل "را" دیوتا نے حتت حُر دیوی کو "خوبصورت۔ دلفریب۔ خوش جمال" کہا ہے: 'حتت حُر' کا ایک وصفی نام یا لقب 'ایامُو کی خاتون' —— ایامُو (اِمُو) نام کے کسی قدیم کا کوئی سراغ نہیں ملتا، تاہم ہو سکتا ہے کہ زیریں (شمالی) مصر میں حتت حُر دیوی کی عبادت کے کسی مرکز (شہر) کی طرف 'ایامُو' کہہ کر اشارہ کیا گیا ہو۔

ص ۳۸ اِمُو یا ایامُو کی خوبصورت عورتیں غالباً پجارنوں یا حتت حُر دیوی کی دیو داسیوں کو کہا گیا ہے: ص ۳۹ یہاں بظاہر ایسی رسم (ریت) کا حوالہ دیا گیا ہے جو حتت حُر دیوی کے تہوار کا حصہ تھی اور اس واقعہ یعنی حتت حُر دیوی کے ہاتھوں انسانوں کے قتل عام کے اساطیری واقعے کی یاد میں ادا کی جاتی تھی۔

○○

ابنِ حنیف کی دوسری کتابیں

ہزاروں سال پہلے — ۱۹٦۰

دنیا کی پہلی داستان
(گلگامش کی داستان) — ۱۹٦۱

بھولی بسری کہانیاں — ۱۹٦۴ء
(تین جلدیں۔ نیا ایڈیشن) — ۱۹۹۰

تخلیقِ کائنات
(قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی نظر میں) — ۱۹۷٦ء، ۱۹۸۹

سات دریاؤں کی سرزمین — ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۵ء، ۱۹۸۷

مصر کی قدیم مصوری — ۱۹۸۱

دنیا کا قدیم ترین ادب — ۱۹۸۲ء، ۱۹۸۷
(دو جلدیں)

مصر کا قدیم ادب
(چار جلدیں)

ہماری مطبوعات

زبان کیا ہے؟	خلیل صدیقی
زبان شناسی	خلیل صدیقی
اردو کا افسانوی ادب	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
اردو کی بہترین مثنویاں	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
دنیا کا قدیم ترین ادب (دو جلدیں)	ابن حنیف
مصر کا قدیم ادب (چار جلدیں)	ابن حنیف
بھولی بسری کہانیاں۔ مصر	ابن حنیف
بھولی بسری کہانیاں۔ بھارت	ابن حنیف
غالب اور اقبال	ڈاکٹر اے بی اشرف
میر، غالب اور اقبال (تقابلی مطالعہ)	ڈاکٹر اے بی اشرف
اردو ڈراما اور آغا حشر	ڈاکٹر اے بی اشرف
اردو افسانہ تحقیق و تنقید	ڈاکٹر انوار احمد
عرش صدیقی کے سات مستور افسانے	ڈاکٹر طاہر تونسوی
زاد سفر میں ہے	ڈاکٹر اسد اریب
صاف چھپتے بھی نہیں (انشائیے)	شہزاد قیصر
اظہارِ خیال	ڈاکٹر روبینہ ترین
عناصر	غلام حسین ساجد
پاکستان میں پرائمری تعلیم تحقیق و تنقید	مہر گل محمد
رزقِ ہوا	فیاض تحسین
حاصلِ مطالعہ	امتیاز جویہ
سیارا (منظوم)	محمد افتخار راجہ
نذرِ مسعود	مرتب: ڈاکٹر عقیل بیگ راجہ
مگر تم زندہ رہنا	جاوید بھٹی
سفر کہانی	نوشابہ نرگس
معاشیاتِ اسلام کے چند بنیادی اصول	توصیف ایزد
مشاعرہ ۸۹	مرتب: حامد نواز شیخ
ملتان کی ادبی و تہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ	ڈاکٹر روبینہ ترین

بیکن بکس، گلگشت ملتان